Atena
Editora
Ano 2021

GRAMÁTICA DO DESIGN VISUAL E TIRAS:

Multimodalidade e Produção de Sentidos

Regina Célia Pagliuchi da Silveira
Andreia Honório da Cunha

Atena Editora

Ano 2021

GRAMÁTICA DO DESIGN VISUAL E TIRAS:

Multimodalidade e Produção de Sentidos

Regina Célia Pagliuchi da Silveira
Andreia Honório da Cunha

Editora Chefe
Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira
Assistentes Editoriais
Natalia Oliveira
Bruno Oliveira
Flávia Roberta Barão
Bibliotecária
Janaina Ramos
Projeto Gráfico e Diagramação
Natália Sandrini de Azevedo
Camila Alves de Cremo
Luiza Alves Batista
Maria Alice Pinheiro
Imagens da Capa
Shutterstock
Edição de Arte
Luiza Alves Batista
Revisão
As autoras

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

A Atena Editora é comprometida em garantir a integridade editorial em todas as etapas do processo de publicação, evitando plágio, dados ou resultados fraudulentos e impedindo que interesses financeiros comprometam os padrões éticos da publicação. Situações suspeitas de má conduta científica serão investigadas sob o mais alto padrão de rigor acadêmico e ético.

Atena Editora
Ano 2021

Atena Editora
Ano 2021

Linguística, Letras e Artes

Atena Editora
Ano 2021

Linguística, Letras e Artes

Gramática do design visual e tiras: multimodalidade e produção de sentidos

Bibliotecária: Janaina Ramos
Diagramação: Camila Alves de Cremo
Correção: Mariane Aparecida Freitas
Edição de Arte: Luiza Alves Batista
Revisão: Os Autores
Autoras: Andreia Honório da Cunha
Regina Célia Pagliuchi da Silveira

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C972 Cunha, Andreia Honório da
Gramática do design visual e tiras: multimodalidade e produção de sentidos / Andreia Honório da Cunha, Regina Célia Pagliuchi da Silveira – Ponta Grossa - PR: Atena, 2021.

Formato: PDF
Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader
Modo de acesso: World Wide Web
Inclui bibliografia
ISBN 978-65-5983-183-8
DOI 10.22533/at.ed.838211006

1. Semiótica. 2. Gênero de tiras. 3. Gênero multimodal. 4. Sociossemiótica. 5. Gramática do Design Visual. 6. Paisagem semiótica. I. Cunha, Andreia Honório da. II. Silveira, Regina Célia Pagliuchi da. III. Título.

CDD 401.41

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná – Brasil
Telefone: +55 (42) 3323-5493
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

Atena Editora
Ano 2021

DECLARAÇÃO DOS AUTORES

Os autores desta obra: 1. Atestam não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao artigo científico publicado; 2. Declaram que participaram ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certificam que os artigos científicos publicados estão completamente isentos de dados e/ou resultados fraudulentos; 4. Confirmam a citação e a referência correta de todos os dados e de interpretações de dados de outras pesquisas; 5. Reconhecem terem informado todas as fontes de financiamento recebidas para a consecução da pesquisa.

Cara Professora e amiga Jeni Silva Turazza,

Dedico a ti o que de melhor existe em mim: palavras - sabendo que neste caminho somos apenas um ínfimo fragmento formador da palavra Ciência, nada mais.

JENI, PRA TI, CÁ SEGUE.
LÉXICO: MUDA EM POESIA.

Ante tua inesperada partida,
Um verso teu em mim calou-se.
Na partilha de aulas em palavras
Eu escalava a vida eu ex-calava as serras
Das Pedras fizeram-se moradas
Lavrei com pá a terra dos meus avessos
Procurei fazer esquerdos direitos
E direitos esquerdos:
Leitos rios em movimento.
Vivi do sofrimento.
Vivemos.
Nos desfizemos.
Escalaste os céus, ex-calaste a morte...
A sorte que num hoje todos enfrentarão.
Agora luz lilás faz morada nessa casa...
Nessas casas que ajudaste a formar
Com a pá-ciência de quem tem ciência
Da leveza sentida sensação, cultura em ação.
Toda léxico – das bordas lexia surge referência criativa
Cria e creio ativa, a ti ia, a ti vai:
Coração dos outros,
Aqui...
Jeni

Andreia H. Cunha em 22 de nov. de 2016 às 22h24min.

À muito amada Professora Doutora Regina Célia Pagliuchi da Silveira pelo apoio sempre presente e pelo carinho e confiança em meu trabalho. Ao amigo Tevo – Stefano P. Filho (*in memoriam*) meu eterno abraço.

Decanta quem em canto encanta



Re-trato (por Andréia Honório da Cunha)

APRESENTAÇÃO

Saber construir significados, socialmente, de forma a interagir com as pessoas e produzir novas formas de conhecimentos pela inter-relação entre o *dado* e o *novo*, é fonte de crescimento pessoal e social que gera constante e renovado prazer para as pessoas. Para tanto, os interlocutores, como atores sociais e discursivos, precisam saber atuar em situações sociais, na medida em que as interpretam e as compreendem por meio das interações.

A obra *Gramática do Design Visual e Tiras: multimodalidade e produção de sentidos* objetiva tratar desse saber através da vertente Semiótica Social ou Sociossemiótica e da Análise Crítica do Discurso (ACD). Desde a década de 1980, a Análise Crítica do Discurso vem sendo difundida e aplicada no Brasil. Como se sabe, há diferentes linhas para se analisar o discurso, todavia, nesta publicação, a autora tem por objetivo apresentar a linha crítica da Análise do Discurso com a sua vertente Semiótica Social.

A ACD tem sido pouco divulgada entre nós. Como as demais linhas da análise do discurso, a ADC analisa textos concretos, curtos e longos de interação social; mas, caracteriza-se por uma visão crítica própria e específica para focalizar a relação existente entre a linguagem e a sociedade além da relação existente entre a própria análise e as práticas sociais e discursivas analisadas. Dessa forma, focaliza, de modo transdisciplinar, as relações existentes entre sociedade e discurso, tendo por ponto de partida a dialética entre o social e o uso intencional da linguagem: toda mudança nas práticas de linguagem é guiada por mudanças sociais e estas, ao mesmo tempo, modificam as práticas de linguagem que vêm sendo postas em uso.

A ACD é realizada por diferentes vertentes entre elas a Sociocognitiva, a Histórico-discursiva, e a Semiótica Social. De modo geral, a visão crítica das diferentes vertentes da ACD dá atenção à intertextualidade e à interdiscursividade para analisar a significação ideológica do modo sistemático pelo qual os textos se transformam em outros textos e os discursos em outros discursos.

Esta publicação, fundamentada na vertente Semiótica Social, trata da relação de complementaridade na produção de sentidos entre palavras e imagens no gênero multimodal tira, em especial as tiras brasileiras da Turma do Xaxado, que põe em uso privilegiado os textos multimodais que são produzidos com a combinação do verbal e o visual da realidade do nordeste brasileiro constituído pelo cartunista Cedraz.

De forma geral, o letramento esteve direcionado para o texto verbal; assim sendo, o texto multimodal passa a apresentar dificuldades para a construção de sentidos, durante a sua leitura. As autoras, nesta publicação, abrem perspectivas para diminuir essas dificuldades, ao analisar tais tiras pelo viés das pesquisas sóciossemióticas, discutindo-as com as categorias analíticas da Gramática do *Design* Visual.

Ao tratar da mudança social ocorrida da relação das semioses palavras e imagens pelas interações sociais, as autoras definem o texto multimodal como um produto do discurso, visto como uma ação, que combina o verbal com imagens e cores na formação da paisagem semiótica – esse entorno comunicativo que nos rodeia.

Anteriormente, os textos construídos com imagens e cores apresentavam um significado prescrito, ou seja, as imagens reproduziam o verbal. Com a mudança social, decorrentes do uso pelas pessoas das altas tecnologias, como celulares, sites etc., os textos multimodais são colocados em uso por modos semióticos que se inter-relacionam de várias formas e com diversas modalidades; assim, as representações verbais e visuais podem se equivaler, completar-se ou mesmo se contradizer. Logo, há uma natureza simbólica nas representações existentes nesses textos, decorrentes de relações providas pelos recursos semióticos.

Em outros termos, tais representações não são reais, pois o significado criado por um determinado recurso falseia a realidade, na medida em que é uma representação dela, decorrente de intenções e valores ideológicos e culturais de quem a representou e em qual situação. Dessa forma, as características gramaticais sintáticas das imagens combinadas com as do verbal são consideradas seleções significativas dentro do conjunto de possibilidades disponíveis nos sistemas gramaticais. Além disso, essas relações gramaticais funcionam ideologicamente, pois as representações contidas em tais seleções gramaticais são significativas e contribuem para a reprodução de relações de dominação, que a ACD objetiva denunciar.

No que se refere ao verbal, de forma geral, os linguistas críticos preocupam-se com o potencial ideológico do sistema de categorização das representações implícitas em determinados vocábulos, ou seja, com as maneiras particulares de “lexicalizar” a experiência e o modo pelo qual as estruturas gramaticais linguísticas organizam esses vocábulos em estruturas frasais.

No que se refere ao visual, esta publicação contribui para se entender que os modos semióticos, nos atuais textos multimodais, conforme Kress e van Leeuwen, inter-relacionam-se por três sistemas de significação: o valor funcional, a saliência e a moldura. Estar atento aos modos semióticos propicia conferir os diferentes valores e os distintos eventos contidos na sintaxe textual, pela relação entre o verbal e o visual, para a representação de pessoas e de coisas do mundo.

Assim, as autoras objetivam uma análise crítica dos textos multimodais e fazem uma revisão teórica e metodológica, a fim de propor que, além de mostrar “o que é” que está contido nas imagens situadas espacialmente no texto, por isso, buscam respostas às perguntas: 1. Como os participantes são representados? 2. Como as particpantes representados relacionam-se ao observador? 3. Como o verbal equivale, complementa ou contradiz o que é captado pelos sentidos, articulando as imagens, as cores e o verbal? 4. Que novos sentidos na relação dado-novo são produzidos no âmbito linguístico?

Andréia Honório da Cunha é professora concursada da rede pública estadual de São Paulo, preocupada com a disciplina Língua Portuguesa, com a qual atua. Atualmente é doutoranda pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP), Bolsista Capes/ Prosuc. Possui pós-graduação *latu sensu* em Língua Portuguesa pela faculdade D.Domênico em 1998. Possui graduação com licenciatura plena em Letras pela Universidade Católica de Santos - UNISANTOS - em 1996.

Atualmente, é professora efetiva da rede estadual de São Paulo. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Letras e Literatura Inglesa e Norte-americana. É membro

do grupo de Estudos Retóricos e Argumentativos da PUC/SP - grupo ERA e o grupo de pesquisa em Educação Linguística da PUC/SP - GPEDULING.

Dentre as várias contribuições que esta publicação traz para nossos professores e alunos de língua portuguesa, situo duas que considero principais. A primeira é relativa à apresentação teórica e metodológica da Semiótica Social, explicitando as bases fundamentais da Análise do Discurso Crítica na perspectiva social; a segunda é o tratamento dado ao texto multimodal, privilegiado como a Gramática do Design Visual – GDV - e a produção dos sentidos partilhados interacionalmente na produção de novos sentidos.

Por fim, Andréia Honório da Cunha contempla a relação entre linguagem e sociedade e abre perspectivas para o letramento de textos compostos com multimodalidades, de forma a oferecer uma grande contribuição para o ensino do léxico e do texto, ao propor como o texto, por ser composto com o *dado* e o *novo,* de forma a oferecer informação nova, propicia pelo *dado* a designação do referente textual por vocábulos dicionarizados e este mesmo vocábulo vir a ser ressemantizado, devido ao *novo*.

Regina Célia Pagliuchi da Silveira

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO

A motivação deste trabalho volta-se para a forma como os recursos semióticos comunicativos expressos por palavras e imagens, na contemporaneidade, têm estabelecido não apenas relações de cópia de uma semiose em relação à outra, mas, sobretudo, de complementaridade na produção de sentidos, ora em consonância ora até em dissonância entre os objetos representados entre si. A busca por esse entendimento ajusta-se com as necessidades socioculturais de um mundo globalizado relativas ao uso tanto de palavras quanto imagens nos mais diversos processos comunicativos humanos que se materializam nos gêneros textuais sempre de forma dinâmica pelas vias interacionais assim como o homem, agente simbólico plurissemiótico e comunicativo por natureza.

Por intermédio da observação do gênero de tiras e, principalmente, por um trabalho contínuo em sala de aula com esses materiais, a realização desta pesquisa pincela a consideração por parte dos educadores em aberturas de caminhos para uma proposta de letramento visual, tendo em vista que a relação palavra-imagem atua não apenas no âmbito da interpretação entre os personagens, considerados Participantes Representados (PRs), porém amplia-se para o produtor e o leitor na condição de Participantes Interativos (PIs).

Nesse sentido, o texto-produto é a matriz para a reprodução de outros tantos textos que em processo de análise e interpretação também se tornarão em novos textos- produtos passíveis de serem analisados e reanalisados, ao produzirem tantos e outros novos sentidos aos velhos significados e, assim, sucessivamente. A dinamicidade da relação dos recursos semióticos comunicativos aqui estudados – palavra-imagem – revigora o léxico por meio da paisagem semiótica, pois ambos dialogam entre si e com seus respectivos participantes interativos que se dispõe a observar, ler e, sobremaneira, interagir com o texto materializado intentando a produção de novos sentidos.

Para tanto, esta pesquisa valeu-se em seu primeiro capítulo de uma sucinta definição de gênero textual pontuando especificamente os conceitos histórico-pragmáticos até aportar no objeto de pesquisa escolhido: as tiras da Turma do Xaxado, obra do cartunista baiano Cedraz. Partiu-se dos conceitos propostos por Hanks (2008) que demonstra a noção dinâmica pertinente às práticas sociais e discursivas relativas à colonização espanhola sobre o povo maia. Percorreram-se também as noções de Bazerman e Miller (2011) que consideram a inserção do sujeito cognitivo na classificação dos gêneros, portanto considerando-os como artefatos culturais passíveis de reconhecimento do sujeito em seus variados posicionamentos históricos e sociais.

Dessas noções, em somatório, verificou-se a necessidade de percorrer a noção de gêneros textuais atrelados a imagens, classificados como multimodais. Pincelamos com estudos de Kress (2004) e Rojo (2011), tendo em vista que as tiras incluem palavras e imagens em sua materialização textual. Por fim, encerramos com a busca por uma noção de tiras, esbarrando-se, todavia, na instabilidade de definição do gênero, primeiramente por sua denominação cambiante permeada pelas variações de registros de expressões sinonímicas, conforme Ramos (2013) e, sobretudo por suas imbricações de definição relativas à forma com as noções de cartum quando a materialização da tira ocorre em apenas um quadrinho.

No segundo capítulo, adentramos a vertente da Sociossemiótica pertinente à Análise

Crítica do Discurso – ACD - por meio dos quadros teóricos relativos à Gramática do Design Visual – GDV - de Kress e van Leeuwen (1996). Por intermédio desse percurso, foi possível estabelecer a estruturação de um modelo de análises de tiras pautadas nesses respectivos quadros teóricos em consonância às problemáticas sociais brasileiras especificas da região nordeste, local de seca severa por seu clima, falta de políticas públicas e, consequentemente, muitas desigualdades sociais.

No entanto e apesar de pontuar problemas específicos pertinentes à região nordeste brasileira, este trabalho intenta, ainda, demonstrar percursos possíveis para a compreensão da relação palavra-imagem inclusive em textos com imagens sequenciadas como ocorrem no gênero tiras. Consequentemente, a metodologia de análise deste trabalho serve também para a análise de textos multimodalizados propagandísticos, jornalísticos que apresentem caráter imagético dinâmico, isto é, materializações com mais de uma imagem.

O procedimento metodológico contou com a seleção temática das tiras referentes às problemáticas experienciadas e vividas pelo nordestino morador do agreste tais como política e eleição, seca e escolaridade e o mandonismo prefigurado nos coronéis. Teoricamente, analisaram-se os quadros comunicacionais bem como a paisagem semiótica e as respectivas metafunções intituladas por Kress e van Leeuwen por intermédio do embasamento primordial pautar-se na Gramática Sistêmico-Funcional – GSF - de M.A.K. Halliday em representacional (ideacional na GSF), interacional (interpessoal na GSF) e composicional (textual na GSF) graficalizadas e vetorizadas para cada uma das metafunções. Este percurso evidencia a pertinência de uma pedagogia para a educação visual que se concretiza nas atuais propostas de letramento visual.

Tendo em vista essa necessidade educacional, embora não a abordando em seu tema como problemática específica, essa pesquisa adotou por ter uma preocupação educacional com o aprimoramento de níveis de leitura, uma postura didático-pedagógica na exposição dos quadros teóricos ao ter com eles juntamente atrelados em suas explicações exemplos que demonstram a prática de cada um dos itens a serem analisados no capítulo final.

No decurso dos dois primeiros capítulos, expuseram-se quatro narrativas visuais. O objetivo foi destacar que, ao longo do processo comunicativo humano, tanto palavras quanto imagens sempre estiveram presentes como recursos semióticos. Desta forma, temos primeiramente a prefiguração em ânfora do mito de Cadmo subdividida em lados A e B relatando os feitos do herói a quem lhe foi atribuído o título de rei de Tebas e introdutor do alfabeto fenício na Grécia. Obra atualmente exposta no museu do Louvre (início do capítulo 1).

Na sequência, a demonstração do código Zouche Nutall, manuscrito pictórico mexicano de origem pré-colombiana, pertencente à cultura mixteca, dobrado em forma de biombo e ilustrado a cores de ambos os lados. O material relata a conquista militar do chefe conhecido como Oito Cervos Garras de Jaguatirica. Atualmente exposta no Museu Britânico (fechamento do capítulo 1.)

Em seguida, apresenta-se a tapeçaria de Bayeux, datada do século XI, que descreve os eventos-chave da conquista normanda da Inglaterra por Guilherme II, em 14 de outubro de 1066. A inovação desta obra está no modo da disposição dos desenhos considerado

invulgar para a época. Alguns historiadores também conferem a essa tapeçaria o estatuto de precursora da banda desenhada ou história em quadrinhos como é conhecida no Brasil. (Início do capítulo 2).

Por fim, fechando o ciclo de narrativas visuais, o tríptico de Hieronymus Bosch: *o jardim das delícias terrenas* obra que descreve a história do mundo a partir da criação. Ao abrir-se a peça no painel, depara-se com a imagem do paraíso, no qual se representa o último dia da criação com as presenças de Adão e Eva. Na sequência, encontra-se o painel central, no qual se representa a luxúria. Por último, a tábua na qual se representa a condenação ao inferno. Nela, o pintor mostra um quadro apoteótico e cruel, no qual o ser humano é condenado pelo seu pecado. A obra em seu todo representa o Livro Sagrado principiando com a condição do homem no livro do Gênesis encerrando com o Apocalipse. (Fechamento do capítulo 2).

O capítulo 3 constitui-se das análises do material selecionado por sua temática social em consonância aos quadros teóricos da GDV. O percurso analítico percorreu as etapas de 1. Representações gráficas vetorizadas, bem como descrição verbal analítica dos quadros comunicacionais e da paisagem semiótica como relações comunicativas produtoras de sentidos estabelecidas por palavras e imagens; 2. Representações gráficas vetorizadas bem como descrição verbal analítica das metafunções: a. representacional (incluindo a estrutura da narrativa, os processos de ação transacional/não transacional, processos mentais e verbais), b. interacional (incluindo vetores indicativos de processos de reação transacional/não transacional, os distanciamentos, contatos e atitudes de objetividade e subjetividade) e c. composicional (incluindo as cores, presença ou ausência de pano de fundo, valores das informações, iluminação, brilho, profundidade etc.).

O item Discussão do resultado das análises ratifica o questionamento prévio da pesquisa: a pertinência da relação comunicativa que se estabelece por meio de palavras e imagens, sendo ambas participantes de uma relação dialógica produtora de sentidos. Valida-se a pertinência da paisagem semiótica nessas correlações comunicativas, sobretudo, como instrumentos que comprova a complementaridade de sentidos na estrutura narrativa do texto.

A produção de sentidos salta do âmbito comum pertinente apenas à interpretação voltada para os personagens, vistos no quadro teórico da GDV como participantes representados, mas amplia-se para a produção de sentidos relativa à visão do produtor e, sobretudo, o olhar do leitor ao compreender que o texto produto permite a abertura de outros textos que em processo se revisitam, se transformam e comunicam. Portanto, o diferencial desta pesquisa está na fundamentação pautar-se na abordagem sociossemiótica, nos quadros teóricos da GDV elaborados por Kress e van Leeuwen, enfocando a complementaridade das relações estabelecidas por palavras e imagens, incluindo o dialogismo desses recursos na produção de sentidos na ampliação de níveis de leitura, nessa pesquisa especificamente com tiras da turma do Xaxado nas quais as problemáticas representam a região do agreste nordestino brasileiro.

CAPÍTULO 1

DAS DEFINIÇÕES DE GÊNERO AOS GÊNEROS DE TIRAS

1 I NARRATIVA VISUAL – O MITO DE CADMO EM ÂNFORA



Figura 1. Mito de Cadmo em ânfora

Fonte:https://pt.wikipedia.org/wiki/Cadmo#/media/File:Kadmos_dragon_Louvre_E707.jpg

O mito de Cadmo: O Lado A da ânfora retrata Cadmo, responsável pela introdução do alfabeto fenício na Grécia e fundador da cidade de Tebas, lutando contra a serpente. (Artista desconhecido, 560-550 a.C.). Peça originária da ilha grega de Eubeia, atualmente exposta no museu do Louvre.

1.1 Considerações iniciais

> Parte da eficácia das formas simbólicas reside em sua capacidade de tornarem-se naturais e de naturalizar aquilo que representam. (BOURDIEU, 1977, p. 146 *apud* HANKS, 2008 p. 113).

A noção de gênero ao longo dos seus aproximados vinte e cinco séculos de estudos científicos trouxe uma gama multifacetada de significados que ora colaboram para uma junção, ora para disjunção de seus conceitos. Esta pesquisa não intenta fechar-se em conclusões definitivas, no entanto, visa a unir sucintamente alguns conceitos considerados como os mais pertinentes ao objeto que se propõe a analisar: as tiras cômicas.

Nessa acepção, a noção básica de gênero adotada considera primordial analisar o ponto de vista histórico não mais como estático e cristalizado. Daí a consideração de uma ótica pragmática da definição de gênero. Tomam-se por base os conceitos citados em Hanks (2008), cujas exemplificações remontam à colonização do povo maia pelos espanhóis. Esses exemplos evidenciam um olhar amplo para a noção de gênero atrelando-o às práticas discursivas para além das formas estruturadas verbais escritas.

A inserção do sujeito cognitivo e suas percepções na classificação dos gêneros encaixa-se com a noção de artefato cultural expressa por Bazerman e Miller (2011). Por isso, a participação do sujeito cognitivo na condição não só de receptor, mas também reconhecedor

do material que tem à vista e em mãos, traz a conciliação de ideias condizentes com os registros de expressões sinonímicas do gênero tiras verificadas por Ramos (2013). Portanto, na visão dos sujeitos cognitivos, conforme verificado por Bazerman e Miller (2011), as conceituações de um determinado gênero implicam além das formas delimitadoras de sua atuação representativa no mundo, os meios como elas são vistas e aceitas pelos sujeitos cognitivos interactantes no contexto social.

A definição seguinte evidencia a pertinência de na atualidade os gêneros incluírem em suas formas de representação de mundo e de apresentação dele para o público o inter-relacionamento entre os diversos códigos semióticos do sistema comunicativo, não mais como outrora, que apenas os consideravam como réplicas da expressão verbal. As relações de complementação entre verbal e visual e vice-versa tornam-se significativas e, portanto, passíveis de ser revistas, reanalisadas e reavaliadas. Dessa nova postura, resultam diversas considerações científicas que culminam na denominação de gênero multimodal.

Quanto às tiras cômicas, consideradas produto de massa, ao longo de seu percurso existencial, são vistas, do ponto de vista histórico, objetos de menor significância em comparação a outros gêneros semelhantes. Tirinha, nesse sentido, pode ser interpretada não apenas como uma denominação relativa a sua materialização, porém permissiva de outras classificações de cunho pejorativo considerando-se o seu tamanho, o local de sua veiculação, o julgamento do gênero como especificamente direcionado ao público infantil, com objetivos apenas de diversão, desconsiderando, consequentemente, as potencialidades de condensação de ações e polêmicas por meio da amplitude crítica em si embutidas.

Todas essas reflexões merecem ser reconsideradas, tendo em vista a busca por um espaço merecido que evidencie as potencialidades das tiras cômicas para além das concepções ideológicas enraizadas no senso-comum, nada gentis com esse material, capaz de críticas e polêmicas, caso entendidas em seus sinais metamorfoseados em signos pelos olhares que nele se detém com maior acuidade.

Conforme o exposto, objetiva-se, por fim, neste capítulo, discutir a instabilidade das definições propostas tanto para gênero quanto para tiras cômicas, visto fundamentarem-se na crença da dinamicidade, das mudanças e das negociações intercambiáveis nos contextos sócio-históricos-espaciais e, igualmente, temporais ocupados pelo homem, ser simbólico e plurissemiótico por natureza. Deste modo, conclui-se que não há uma definição exclusiva de gênero, mas, sobretudo, o somatório que se espera adequado para o acolhimento do objeto analisado.

1.2 Gênero como prática social

Ao introduzir gêneros em um contexto teórico de prática social discursiva, Hanks (2008), cita um fato histórico: a colonização maia. Os espanhóis, como medida impositiva de conquista, introduzem processos de inovação local desconfigurando as práticas culturais do povo maia, resultando em combinações de novas formas de ação incluindo novas formas discursivas.

Por meio desse processo, o autor traz a questão dos gêneros para além do mero contexto formal de estruturação verbal escrita, relacionando o assunto às práticas tanto

verbais quanto orais do discurso como elementos historicamente específicos e relativos ao âmbito social, cujos traços definidores vinculam-se a atos comunicativos situados. (HANKS, 2008).

Essas atitudes foram fundamentais para o contexto de ação dos colonizadores espanhóis. A imposição levou à perda dos traços culturais primordiais significativos para o modelo de representação de mundo do povo colonizado, obrigando-os à aceitação do novo modelo de reorganização instituído pelos atuais donos do poder.

Em uma abordagem formal, o autor cita duas definições de gêneros: a primeira considera-os agrupamentos estáveis de elementos temáticos, estilísticos e composicionais, nos quais as diferenças se estabelecem por traços de configurações. A segunda, historicamente situada por diversos autores, que os definem como convencionalidades e ideais na produção de discursos para as respectivas audiências receptoras. (HANKS, 2008).

Tais definições servem de guia para as inúmeras possibilidades de sentidos atribuídos aos gêneros nos quais se considera o âmbito verbal, o estilo, as marcas discursivas etc. No entanto, essas especificações tornam-se insuficientes ao serem voltadas aos aproximadamente vinte e cinco séculos de estudos científicos em busca por definições do termo gênero, principalmente, com a necessidade relativizada nos contextos pragmáticos.

Dentre as inúmeras visões, Swales (*apud* MARCUSCHI, 2008) , colabora com a ressignificação de gênero expressando a dinamicidade sócio-histórico-temporal ao iniciar sua definição com uma marca indicativa de tempo: ***hoje**, gênero é facilmente usado para referir uma categoria distinta do discurso de qualquer tipo, falado ou escrito, com ou sem aspirações literárias*[1]. Essa postura teórica demonstra também que os focos de análise relativos a gênero têm se tornado cada vez mais multidisciplinares e dinâmicos, em relação ao modo como o homem representa o mundo incluindo em sua descrição as noções de texto, discurso, as visões das sociedades, seus valores e naturezas sócio-histórico-culturais.

Mais do que esclarecimentos, esses vinte e cinco séculos e seus conceitos geram mais dúvidas do que, de fato, conclusões. Dessa forma, considerando os estudos específicos sobre gêneros de Pierre Bourdieu (*apud* HANKS, 2008 e BAKHTIN, 2000), ambos os autores visam a transcender as dicotomias entre as formas regidas por regras voluntárias e pragmáticas inserindo ações que compõem o *habitus*[2], o tempo e o improviso inerente às relações comunicativas. Todavia, nessas novas significações, existem divisões de classes sociais internalizadas que se exteriorizam no campo das ações.

Forças relativas à permanência e mudança, enunciadas pela teoria bakhtiniana como centrípetas[3] e centrífugas[4], demonstram que elas atuam na corporificação e, por

1 MARCUSCHI, 2008, p. 147.

2 Habitus – conceito bourdesiano relativo à reprodução, na medida em que ele explica as regularidades imanentes à prática. O parâmetro utilizado para sua regularidade é a incorporação do agente ao mundo social pelas vias sociais de formas constituídas por orientações e formas relativamente estáveis que colaboram para a regulação das perspectivas individuais ao longo dos eixos socialmente definidos. (cf.HANKS, 2008 p. 36).

3 Força centrípeta, conforme Bakhtin, refere-se à "língua única" como força social de permanência e estabilidade do gênero em suas características estruturais e formais. (BAKHTIN, 1998, p. 82)

4 Força centrífuga conforme Bakhtin refere-se ao plurilinguismo social e histórico, portanto, à força social de mudança

vezes, no rompimento dos valores ideológicos enraizados, por isso, tidos também como pertinentes a um determinado contexto sócio-historico-cultural. A importância dos atores sociais, nesse sentido, não está desvinculada dessas forças de atuação, ora prezando pela permanência, ora pela mudança. Essa postura pode ser mais bem evidenciada na perscrutação histórica de documentos, nos quais é possível destrinchar as inter-relações sociais, os princípios constitutivos do discurso, os valores sociais embutidos estabelecendo contatos com os objetos descritos.

Tais ações também se voltam para o *habitus* evidenciando as dimensões sociais entre sistemas e valores, convenções linguísticas, enfim, o mundo representado na reconstrução da realidade histórica analisada. A realidade extralinguística torna-se derivada dessas análises na reconstrução dos conceitos analisados, portanto, tangenciáveis por esse acabamento discursivo de análise.

As diferenças de ações relativas à teoria e à prática, à escrita e à corporificação em atitudes implicam em marcas divisórias, porém complementares nas representações de mundo e na dinamicidade desses processos pelas vias do relacionamento intercultural, como no exemplo citado por Hanks (2008), entre os espanhóis e o povo maia, em contexto de domínio e exploração. Forma linguística e pragmática integram-se na reconstituição das representações experienciadas e vividas.

Torna-se legitimo, consequentemente, o que é oficializado por seu potencial reconstituidor da verdade vinculado à força de imposição dos atores sociais dominantes, por meio da supressão da linha divisória entre o imaginável e o inimaginável, compatibilizando-se em um novo meio de olhar e conceituar a realidade. Conforme o exposto, os gêneros familiarizam e naturalizam a realidade, de modo que diferentes gêneros requerem diferentes visões (HANKS, 2008). Portanto, legitimidade e autenticidade operam pelo *status* dos detentores do poder e, sobretudo, pela imposição deles, tornando-se, por isso, prática social de produção e recepção.

A importância do *habitus* está ligada tanto à força de permanência quanto à de mudança como meio de adaptação, tornando-se, dessa forma, anterior ao assentamento de ocorrência real da prática que, por sua ação dinâmica, pode mudar com o passar do tempo e interesses sociais negociáveis e intercambiáveis entre os detentores do poder. Nas palavras de Hanks (2008), lê-se:

> À medida que entendemos os gêneros como agrupamentos recorrentes de tais traços, os gêneros tornam-se parte da organização do ***habitus*** linguístico. Eles são recursos permanentes e intercambiáveis a partir dos quais a prática linguística se constitui. Ao mesmo tempo, os gêneros são produzidos no decorrer da prática linguística e estão sujeitos à inovação, à manipulação e à mudança. (HANKS, 2008, p. 85).

À vista disso, os gêneros atuam como forças de relação de poder e de autoridade, como meio de regularização e de oficialização em direcionamentos e recepções como *enquadramento metalinguístico*[5] e *retórica persuasiva*[6]. Daí a conveniência ilusória de

relativa às características primordiais dos gêneros. (Op.cit., 1998, p. 82)

5 Enquadramento metalinguístico: no conceito bourdesiano, corresponde a segmentos do discurso capazes de situar o texto ou parte dele enquanto discurso de um determinado tipo e também como detentor de certos sentidos inteligíveis. (Op.cit. 2008 p. 89).

6 Retórica persuasiva: no conceito bourdesiano, remete-se à capacidade de as narrações apresentarem em si aspectos

fechamento em si mesmos, como artefatos completos e cristalizados. As forças ideológicas atuam sobre o social manifestando elementos reguladores de forma a exibir legitimidade.

O fenômeno social da linguagem, entretanto, não é absolutamente estático, por isso, há a premência de uma teoria prática dos gêneros na qual se faz inevitável a inserção dos sujeitos nas suas relações organizativas. Também são necessárias variáveis relativas aos gêneros, vistos não apenas como documentos da recepção social do discurso, mas, por vezes, também suscetíveis às tendências sociais na recepção ativa tais como as relações psicossociais.

Assim, é preciso observar a dinamicidade presente no humano, entrecruzando-a a seus contextos sócio-histórico-culturais referentes ao valor acional do discurso no contexto das relações de poder do elemento simbólico. A inserção pessoa-lugar-tempo deve, por isso, ser ponderada na análise, o que não implica falta de regras nas disposições classificatórias dos gêneros, visto que um dos princípios basilares de classificação se fundamenta em uma ótica pertinente aos fenômenos sociais e não individuais.

É indispensável também levar-se em conta os deslocamentos espacial e temporal salientados em marcas do discurso, bem como as consequências sociais pré-constituídas que podem ou não resultar em improvisações inovadoras, principalmente nos contextos tecnológicos atuais sempre em dinamicidade de uso em relação aos gêneros dos discursos e às práticas discursivas.

1.3 Gênero: artefato cultural

Nesse seguimento, apresenta-se a noção de gênero, mais adequada relativa às tiras cômicas não seriadas *corpus* desta pesquisa. Ela remete ao pensamento de Bazerman e Miller (2011) que tratam os gêneros como *artefatos*[7] culturais. Vistos dessa forma, os gêneros podem ser relacionados às tiras, mediante a pluralidade de registros de expressões sinonímicas atribuídos a elas.

O foco dado ao sujeito cognitivo na percepção e no reconhecimento do gênero, segundo resposta dada por Bazerman e Miller (2011), condiz com certo alinhamento socialmente distribuído ao longo do tempo entre as pessoas, visto ser o gênero igualmente considerado como uma categoria de reconhecimento social. Nessa nova postura, importa não somente o reconhecimento da categoria dos enunciados significativos, mas também o psicossocial, no qual se estabelecem acordos para os ajustes de reconhecimento entre os interactantes.

Por conseguinte, segundo esses autores, gênero e texto distinguem-se pelas vias do enunciado. A relação de significância do enunciado independe da existência ou não de texto, considerando que ao se falar de texto, muitos o entendem ora como *enunciado (compacto, único) completo, ora como trechos que poderiam começar e terminar em qualquer lugar que não são percebidos como declarações completas*[8]. (BAZERMAN, 2011).

Ainda segundo Bazerman e Miller (2011), tem-se que:

> O texto tende a ser um material determinado, ou um modo de materialização de um enunciado ou um trecho de discurso verbal. São designações de dois

de verdade e de realidade por meio de marcas discursivas. (Op.cit.. 2008 p.92).

7 Artefato é considerado por Bazerman como o objeto em si, o texto. (MILLER E BAZERMAN, 2011, p. 17).

8 BAZERMAN, 2011, p. 21.

domínios conceituais muito diferentes. (BAZERMAN E MILLER, 2011, p. 21).

Embora Bazerman e Miller (2011) detenham-se mais nos aspectos da linguagem verbal no estudo da noção de gênero, em relação às demais semioses, ambos não desconsideram a relativa importância delas como estruturas capazes de moldar os gêneros conforme os acordos sociais estabelecidos, principalmente, com a inserção dinâmica dos recursos tecnológicos presentes na atualidade.

Assim sendo, Bazerman e Miller (2011) ressaltam que o termo gênero foi usado pela primeira vez na França do século XIX em referência à pintura. As discussões sobre definições e conceitos remetem, segundo eles, mais aos acordos socialmente estabelecidos, cuja pertinência não se desvincula de uma maior ou menor conscientização a respeito das demais formas de expressão.

Isto posto, as categorias psicossociais de reconhecimento vinculam-se às cognições ou como citam os autores aos sentidos que emergem da cabeça das pessoas. (BAZERMAN e MILLER, 2011). Os sentidos são dinâmicos, animados, focalizados ou limitados pelo artefato textual ou gráfico, no qual o meio de comunicação apenas remete à lembrança sob a forma de evento mental ou cognitivo. Eis o motivo pelo qual a importância da consideração do sujeito no contexto de reconhecimento se faz indispensável.

É, pois, do sujeito cognitivo socialmente moldado que emergem os sentidos para a identificação, a modelagem e a localização das informações que os situam no mundo e na representação dada a ele, conforme a inserção sócio-historico-cultural analisada. No entanto, Bazerman e Miller (2011) citam que, para não se incorrer no risco da subjetividade como sinônimo de ausência de regras na classificação ou como dito pelos pesquisadores: no fenômeno subjetivo, é necessário considerar que os gêneros correspondem a fenômenos sociais. É para fora da subjetividade individual, portanto, no social que as tipificações realmente sinalizam padrões de percepção e de determinação.

Essa importante diferença marca as delimitações para as tipificações, pois nelas se incluem aspectos pertinentes às similaridades e aos conteúdos que permitem ao sujeito cognitivo determinar essas tipificações. A forma é concebida como valor e atua, consequentemente, como produtora de sentido na busca por definições. Para tanto, Bazerman e Miller, (2011) classificam tipificação como processo de produção de sentido e forma como uma realização não mental, sobretudo material relativa a um processo de leitura do artefato.

1.4 Gênero multimodal

Novos tempos pressupõem mudanças, principalmente considerando-se o homem como criatura ativa, comunicativa e, sobretudo, simbólica plurissemiótica. Dessa definição depreendem-se inúmeros conceitos. As ações comunicativas humanas não se desvinculam do universo simbólico em suas múltiplas semioses remetendo a outros universos igualmente como modo de ação, de interesses, de valores, de tradições etc.

Os gêneros atuam também como modos de ação social culturalmente expressa e interpretada pela sociedade. A *cultura*[9] exerce, por isso, papel imprescindível no qual o

9 Entende-se cultura seguindo os conceitos de Thompson, (1995 p. 165-180), vista mais do que o estudo das formas simbólicas, como agregadora da vida social e de suas ações significativas expressas manifestações verbais, símbolos,

universo simbólico não está desvinculado dos aspectos culturais. Portanto, a atual forma de agir do homem em relação à construção de seu fazer comunicativo tem implicações diretas nas escolhas relativas ao universo simbólico.

As transformações significativas ocorridas no âmbito científico, em decorrência dos avanços tecnológicos e, consequentemente das formas de representação do mundo, têm propiciado a ressignificação dos recursos comunicativos, bem como reflexões a respeito da materialização dos textos recorrentes nas práticas sociais pós-modernas.

O gênero multimodal, por isso, é aquele que se constitui de diversos recursos semióticos comunicativos além da linguagem verbal oral e/ou escrita. A coexistência de duas ou mais modalidades semióticas comunicativas, que se vinculam aos textos na produção de sentidos, envoltos nas mais variadas práticas sociais priorizando a obtenção de fins comunicativos específicos, corresponde ao gênero multimodal.

Segundo Kress (1998), as tecnologias contemporâneas tornam fácil a combinação de diferentes linguagens – imagens podem se combinar com escritas ou até mesmo se tornarem animadas. Segundo Rojo (2012), o gênero multimodal não corresponde apenas ao somatório de linguagens, mas, sobretudo, à interação entre essas linguagens em um mesmo texto. Ao fazer uso de diferentes linguagens, segundo Kress (2004), o produtor deverá conhecer suficientemente o poder de cada linguagem na produção de sentido e saber em que medida cada uma delas contribui com seu objetivo de comunicação.

Nessa perspectiva, o gênero multimodal qualifica-se pela utilização de vários recursos de linguagem de forma abrangente priorizando a ampliação da comunicação que funciona em um sistema de rede, cuja função corresponde à integração de modo a facilitar a comunicação interpessoal e intertextual, tornando, portanto, os textos não somente mais atrativos, mas também agregadores de sentidos e intenções que se remetem ao produtor e seu contexto sócio-histórico-cultural.

Essa concretização pode se dar nas instâncias de produção bem como nas de recepção por meio da expressão do autor pelo acréscimo de recursos semióticos aos textos, bem como do leitor ao reprocessar o produto do autor. A postura linguístico-cognitivo-social de análise dos textos amplia a possibilidade de aprimoramento daquilo que os sujeitos já sabem desde a infância em seus contatos sociais diretos, mas que, sobretudo, precisa ser dinamizado na compreensão do mundo nos processos de recepção e no consequente reprocessamento em nova produção em relação ao enunciado do autor.

1.5 Gênero de tiras

Segundo Ramos (2012): *quadrinhos são quadrinhos. E, como tais, gozam de uma linguagem autônoma*[10]*".* Ao se considerar para as tiras cômicas a materialização em quadrinhos como uma característica formadora essencial, a definição dada por Ramos encaixa-se perfeitamente visto estas materializações:

---

textos e artefatos de vários tipos por meio dos quais o homem se expressa. Sobretudo, agrega-se a esse conceito: 1. a concepção descritiva, cuja definição corresponde a um conjunto variado de valores, crenças, costumes, convenções, hábitos e práticas característicos de uma sociedade específica ou de um período histórico e 2.a concepção simbólica cujo foco de interesse remete ao simbolismo na interpretação dos símbolos e da ação simbólica como ponto de partida para o desenvolvimento de uma abordagem construtiva no estudo dos fenômenos culturais.

10 RAMOS, 2012, p.17.

- possuírem uma linguagem permeada de recursos semióticos próprios para representar não só marcas da oralidade bem como os elementos narrativos.

- serem compostas por *imagens*[11] desenhadas ou fotografias para compor as histórias das personagens.

- estarem aliadas a uma suposta fala das personagens, expostas, geralmente, em primeiro plano, envolta em recursos expressivos representadores do diálogo e do pensamento intitulados balões.

Considerando a perspectiva histórica, as designações de algumas materializações quadrinísticas demonstram ser cambiantes por evidenciarem imbricações no estabelecimento da delimitação de semelhanças e diferenças, a exemplo citam-se as tiras cômicas compostas de apenas um quadro e os cartuns. Primeiramente, devido principalmente a um contexto social atravessado por interferências que a princípio levaram todas as materializações quadrinísticas a serem enquadradas nas HQs. Dessa relação de pertinência, ainda se depreende desse percurso histórico dois momentos antagônicos que se remetem ao auge e a decadência atingidos no tempo recorde de aproximadamente vinte anos.

A década de 30 do século XX, intitulada década de ouro dos quadrinhos por meio das figuras dos super-heróis e histórias de aventuras, foi seguida pelos movimentos de decadência ocorridos na década de 50 do mesmo século, nos quais todas as materializações quadrinísticas foram consideradas subversivas e desencadeadoras de atos de delinquência infanto-juvenil por intermédio das considerações feitas pelo psiquiatra Frederic Wertham na obra intitulada *Seduction of the innocent,* publicada em 1954.

Além dessas noções antagônicas que permearam a história das produções quadrinísticas, incluem-se, atualmente, conforme exposto nos pensamentos dos pesquisadores Bazerman e Miller (2011) as relações perceptivas psicossociais referentes ao sujeito cognitivo no reconhecimento e designações do gênero. No entanto, considerando-se a mesma dinamicidade como agente causador do problema também é possível situá-la como um instrumento equalizador, para o qual novos pensamentos sempre são bem-vindos no constante diálogo no qual os objetos científicos precisam estar envoltos para a ressignificação e arejamento de seus conceitos.

Nesse sentido, Ramos (2009), trata dessa zona nebulosa referente à definição dos gêneros quadrinísticos, na qual existem barreiras nem sempre fáceis de serem transpostas. A diversidade de estruturas composicionais utilizando um ou mais quadrinho(s) distribuídas entre múltiplas funções é o que, de fato, determina a designação em tira, cartum e charge, por suas características distintivas e delimitadoras. Entre as diferenciações de classificação encontram-se informações em diversos autores, a saber:

- A charge, segundo Romualdo (2000), apresenta abordagens de fatos ou temas ligados ao noticiário, correspondendo a uma recriação do fato de forma ficcional estabelecendo com a notícia uma relação intertextual

11 Considerando-se nessa pesquisa a definição dada por Alloa, (2015, p. 10-11) como imagem pretendente – que corresponde àquela que ao valer-se da condição de pretendente 'não é nada além de um simulador... um simulacro' na qual ela se faz "como se".

e valendo-se do humor para a produção de críticas, de personagens públicos, geralmente caricaturados, políticos, por exemplo,

- O cartum, cuja diferença básica, em comparação à charge, segundo ideia depreendida de Ramos (2012 p. 23-24), é sua caracterização desvincular-se de fatos do noticiário, e permitir intensa condensação das informações e das ações em um quadro apenas e

- As tiras, conforme suas respectivas composições em cômicas seriadas ou não, apresentam basicamente formas sintéticas correspondendo comparativamente a uma linha em recorte, geralmente, publicadas em jornais.

Segundo Ramos (2009), *o formato é tão presente na composição da tira que foi incorporado ao nome do gênero*[12]. Essa peculiaridade colaborou para a designação do gênero por sua composição. A materialização das tiras, diferentemente dos cartuns, desmembra as ações em mais quadrinhos. No entanto, inúmeros fatores interferem nas classificações das tiras devido à diversidade de gêneros o que torna as classificações cambiantes, quando postos em jogo os âmbitos teóricos e práticos, tais como: veículos inseridos, as intenções dos autores e, sobretudo, *a forma como a história é rotulada pela editora que a publica, a forma como a trama será recebida pelo leitor, o nome com a qual o gênero foi popularizado e o que a tornou mais conhecida junto ao público*[13].

Entre as classificações dos gêneros de tiras as mais conhecidas são as tiras cômicas, Segundo Ramos (2012) a tira cômica é *a mais conhecida e publicada... também chamada por uma série de outros nomes*[14]. Elas apresentam-se com temáticas humorísticas, irônicas e até satíricas, o que as tornam um misto de piada e quadrinhos. Quanto as distinções dos gêneros de tiras, há as tiras cômicas seriadas, nas quais a história é contada em capítulos, semelhante a uma novela que se acompanha diária ou semanalmente por meio da compra do veículo em que estão inseridas e as tiras somente seriadas.

No entanto, permanece aberta entre tiras cômicas e cartuns a instabilidade por uma distinção específica, principalmente quando a materialização se resume à condensação de ações em um quadro constituído por uma narrativa. Seguem alguns exemplos relativos à turma do Xaxado de Cedraz e de Armandinho, cuja autoria é de Alexandre Beck.



Figura 2. Tira Turma do Xaxado

12 RAMOS, 2009, p. 364.
13 RAMOS, 2012, p. 29.
14 RAMOS, 2012, p. 24.

XAXADO / Antonio Cedraz

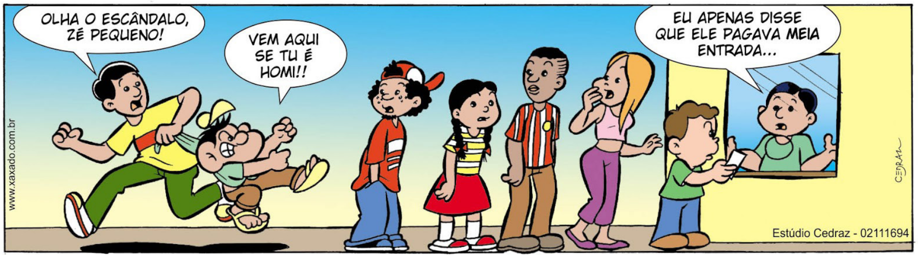


Figura 3. Tira Turma do Xaxado

Nos exemplos acima, temos dois textos sintetizados em um só quadro. O primeiro apresenta tipologia narrativa, típica das tiras e do cartum, expressas nas relações de temporalidade entre um antes e um depois das eleições e a tristeza do menino. Há condensação em um só quadro, no qual três personagens possuem processos verbais. Finalmente, nota-se a presença da intertextualidade, evidente na letra da música tocada por Arturzinho, com a canção Sozinho, composta por Peninha e gravada por Caetano Veloso.

O segundo texto é composto por um quadro apenas e possui marcas narrativas, ao expressar um antes e um depois relacionado à fala do bilheteiro, ao cobrar de Zé Pequeno meia entrada no momento do pagamento, deixando-o furioso, por ter relacionado a meia entrada com seu tamanho físico e não o fato de ser criança. A fúria em relação a seu tamanho e a meia entrada é inferida pelo leitor por meio do nome do personagem.

A presentificação das tiras cômicas materializadas em um quadro apresentando personagens fixos também ocorre em outros cartunistas, como nas de Armandinho, criação do cartunista Alexandre Beck:

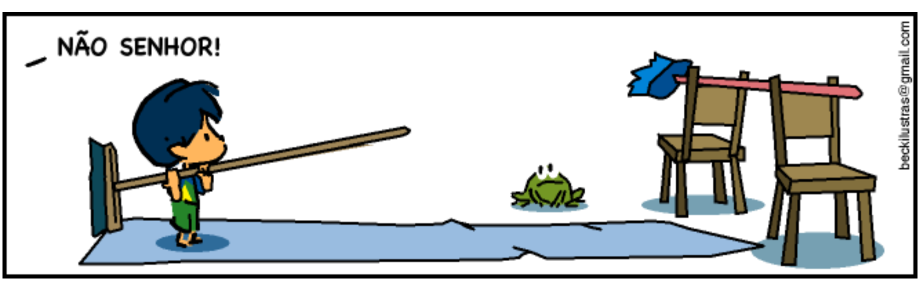


Figura 4. Tira do Armandinho

O pai ou a mãe do menino expressa uma recusa por meio do processo verbal “*não senhor*” a uma suposta atividade do menino, que após ter pego um rodo, mantém-se parado em cima de um tapete mal esticado, demonstrando dúvida ante a ordem negativa que o leva a dúvida em fazer ou não a “*arte*” de correr e saltar com a suposta “*vara*” o obstáculo que corresponde a uma vassoura colocada entre duas cadeiras. O sapinho de estimação observa a cena também com ares de espera para ver a reação do menino.

Há relações implícitas de narratividade no processo verbal imperativo do pai ou da mãe, que deve ter presenciado a organização das cadeiras e da vassoura como barra e o ato de dúvida do menino em se manter estático ante o falar do adulto. Nos três exemplos acima, há características de cartuns que imbricam nas definições tanto de cartum quanto tira. São elas: 1. a presença mínima da tipologia narrativa, 2. a inferência de ações que podem ser concluídas por meio da observação dos fatos apresentados, 3. a condensação de ações que ocorrem em concomitância umas às outras por meio da qual ocorre a síntese em sequência de um antes e um depois, 4. o desvínculo com fatos jornalísticos e do noticiário de forma ficcional, 5. Apresentação de fatos corriqueiros relativos ao cotidiano.

Quanto ao registro de expressões sinonímicas, Ramos (2013) demonstra vários posicionamentos assumidos por pesquisadores ao se referirem ao gênero dentre os quais se destacam:

- Mendonça, 2002: 198 “tiras são subtipos de HQs”,
- Koch e Elias, 2006: 11 “... vejamos a tirinha a seguir”,
- Marcuschi, 2008: 164 “tirinha de jornal”,
- Neves, 2008: 69 “tira humorística” dentre outras.

Exemplos de registros *In* ESTUDOS LINGUÍSTICOS, SP, 42(3): p1268, set-dez 2013.

Nos registros feitos pelo autor (RAMOS, 2013 p. 1282) em pesquisa realizada em 04 de julho de 2012, a incidência entre os registros variam em escala dos termos mais utilizados ao menos utilizados, assim classificados:

NOME	NÚMERO DE OCORRÊNCIAS
Tira	863.000
Tirinha	515.000
Tira cômica	92.600
Tira de jornal	61.200
Tira de quadrinhos	45.200
Tira em quadrinhos	43.700
Tira diária	31.900
Tirinha em quadrinhos	20.600
Tirinha de jornal	4.950
Tira de humor	4.180
Tira humorística	571
Tira jornalística	38

Registros de expressões sinonímicas de tira/tirinha *In* ESTUDOS LINGUÍSTICOS, SP, 42(3):p1268, set-dez 2013.

Dessa pesquisa, o autor depreende que, cientificamente, esses registros de expressões sinonímicas sob um olhar mais apurado merecem maior atenção, principalmente, porque a partir do pensamento bakhtiniano as relações de instabilidade dos gêneros movem os conceitos a um jogo que envolve papeis definidos relativos à situação comunicativa.

Com relação aos gêneros quadrinísticos, seguindo o pensamento teórico de Maingueneau (2002) é preciso também considerar a *cena enunciativa*[15] e a inserção de fatores tais como: a intenção do autor, a forma como a história é rotulada pela mídia publicante, o modo como o tema será tratado e recebido pelo leitor, a popularização do nome do gênero e como ele é conhecido pelo grande público.

Mediante as constantes ressignificações e a inserção dos contextos sócio-interativos para além dos literários, os gêneros estão em constante processo de tensão com as representações sociais inseridas no contexto de análise. Quanto às materializações quadrinísticas, tais como as charges, os cartuns e as tiras, segundo Mendonça (2002,) *até mesmo para profissionais da área a distinção quanto ao gênero é de difícil acordo quanto a uma classificação*[16].

Ramos (2007 *apud* RAMOS, 2009, p. 361) enfocou-se nas produções ligadas às HQs, pautando-se na observação de como são produzidos e vistos na teoria e na prática. Suas observações serviram para a formulação de um quadro analítico para o entendimento do funcionamento de cada gênero mediante a situação sócio-comunicativa. Dessa análise, apresentam-se algumas tendências que seguem abaixo:

> 01. Vários gêneros utilizam a linguagem dos quadrinhos; é o caso da charge, do cartum, dos diferentes gêneros autônomos das HQs (entendidas como gênero integrante de um rótulo maior homônimo) e das tiras (e seus tipos, incluindo as cômicas);
>
> 02. Predominância da sequência textual narrativa, por ter os diálogos como um de seus elementos constituintes;
>
> 03. Há personagens fixos... alguns inclusive se baseiam em personalidades reais tais como os políticos;
>
> 04. A narrativa pode ocorrer em um ou mais quadrinhos e varia conforme o formato do gênero, padronizado pela indústria cultural;
>
> 05. Em muitos casos, o rótulo, o formato e o veículo de publicação constituem elementos que acrescentam informações genéricas ao leitor, de modo a orientar a percepção do gênero em questão;
>
> 06. A tendência é de uso de imagens desenhadas, mas ocorrem casos de utilização de fotografias para contar as histórias.

---

15 Cena enunciativa: conforme Maingueneau (2002 *apud* Ramos, 2013: 1269-1270) corresponde à situação de comunicação funcionando como uma encenação. Engloba três tipos de cenas que podem ocorrer simultaneamente: cena englobante – a que define o tipo de discurso a que pertence a situação comunicativa (religiosos, político, publicitário); cena genérica – inclui o gênero do discurso a que pertence a situação de comunicação e cenografia – forma como o quadro cênico é transmitido, portanto a própria enunciação.

16 MENDONÇA, 2002, p. 197.

Essas situações coadunam-se com o expresso por Bakhtin (2000), a respeito da instabilidade e da possibilidade de se constituir em ensaio de novo gênero. Portanto, há muito a ser pesquisado cientificamente a respeito desses gêneros instáveis que podem ou não vir a se constituir em novos gêneros.

Mediante a possibilidade aberta de características em comum com outros gêneros quadrinísticos, tais como presença de um ou mais quadros e predomínio da sequência narrativa, é que HQs se constituem em *hipergênero*[17], um grande rótulo homônimo ao denominado gênero que abriga essas características em comum aos gêneros afins. Dessa maneira, entende-se que, contingencialmente, as tiras, os cartuns e as charges participam do hipergênero das HQs sem, no entanto, desconsiderar suas características peculiares que lhes permitem se distanciarem de outras materializações afins.

As reflexões de Bakhtin (2000) aliadas às reflexões de Ramos (2007, 2009, 2012 e 2013) impulsionam o crédito de que as tiras cômicas especificamente as materializadas em um só quadro, confluem para a necessidade de verificações científicas mais apuradas comparadas aos cartuns por suas características relativas às semelhanças entre ambos os gêneros.

Conforme o exposto, percorreu-se esse capítulo priorizando as forças de instabilidade nas definições tanto de gênero quanto de tiras cômicas por meio da manutenção da crença na dinamicidade das mudanças, bem como nas ações e negociações intercambiáveis nos contextos sócio-históricos-culturais vivenciados pelo homem, ser simbólico e plurissemiótico por natureza. Portanto, concluiu-se esse capítulo atingindo os objetivos propostos por meio do somatório de definições apropriadas tendo em vista o acolhimento do objeto tiras cômicas.

No próximo capítulo, enfoca-se o contexto do surgimento da Sociossemiótica e igualmente dos quadros teóricos propostos por Kress e van Leeuwen (1996), na constituição da GDV.

17 Hipergênero: conforme Maigueneau (2004), grupo que rotula e abriga características em comum de diferentes gêneros associados, por exemplo, às HQs, ao diálogo, à carta, ao ensaio, ao diário, etc, que permitem formatar o texto. Ramos (2013 p. 1271) define como campo maior que agrega diferentes gêneros autônomos.

2 I NARRATIVA VISUAL – O CÓDICE ZOUCHE-NUTTALL



Figura 5. O códice Zouche Nuttall

https://pt.wikipedia.org/wiki/C%C3%B3dice_Zouche-Nuttall

O códice Zouche-Nuttall é um manuscrito pictórico mexicano de origem pré-colombiana, pertencente à cultura mixteca, dobrado em forma de biombo e ilustrado a cor por ambos os lados. Ilustra a conquista militar do chefe Oito Cervos Garras de Jaguatirica e está composto de 16 tiras de pele de veado tratada unidas nos extremos. Na íntegra, o códice é uma longa faixa de 11,41 m de comprimento; possui 47 lâminas sendo elas o resultado de dobras na mesma faixa de pele. Atual dono: Museu Britânico.

CAPÍTULO 2

DA SOCIOSSEMIÓTICA E DA GRAMÁTICA DO DESIGN VISUAL

1 | NARRATIVA VISUAL – A TAPEÇARIA DE BAYEUX



Figura 6. A tapeçaria de Bayeux

Fonte: http://www.medievalists.net/2013/10/29/designer-of-the-bayeux-tapestry-identified/

Tapete bordado, datado do século XI, que descreve os eventos da conquista normanda da Inglaterra por Guilherme II, representando a batalha de Hastings, ocorrida em 14 de outubro de 1066. O bordado foi feito sobre linho, com lã tingida por vários pigmentos vegetais. A autoria do desenho é atribuída aos monges da Abadia de Santo Agostinho, em Cantuária.

A tapeçaria mede cerca de 70 metros de comprimento por meio metro de altura. Nela são representadas cerca de 60 cenas, com títulos em latim. O modo de disposição dos desenhos é invulgar para a época e faz com que a tapeçaria seja também uma peça importante na história da arte. Alguns historiadores conferem à tapeçaria de Bayeux o estatuto de precursora da banda desenhada, história em quadrinhos, no Brasil.

1.1 Considerações iniciais

> Todos os habitantes dos cantos virão dar vida à imagem, multiplicar todos os matizes de ser do habitante dos cantos. Para grandes sonhadores de cantos, de ângulos, de buracos, nada é vazio, a dialética do cheio e do vazio corresponde apenas a duas realidades geométricas. (BACHELARD, 1974, p. 447).

Este capítulo trata da Sociossemiótica (LANDOWSKI, 2014), seguida do embasamento teórico de Kress e van Leeuwen (1996), relativos à GDV.

Objetiva-se demonstrar como essa abordagem, aliada à GDV permite a ampliação da produção de sentidos por intermédio da relação dialógica dos recursos semióticos formadores das tiras cômicas não seriadas na condição de elementos complementares dos sentidos expressos pelo verbal e não apenas como réplicas dele. Para tanto, destaca-se, primeiramente, a necessidade de entendimento histórico do surgimento da Sociossemiótica, bem como seu contexto metodológico direcionado para as ações das dimensões interacionais como constitutivas da aquisição dos conhecimentos.

Nessa acepção, o contexto das estruturas sociais passa a desempenhar importante papel no entendimento do universo simbólico, evidenciando, no entanto, que o último independe da primazia das estruturas sociais na construção dos sentidos dos objetos, visto o homem estar cercado, no entorno em que se situa, por interações para além do verbal

oral ou escrito, desde o seu surgimento, em tempos primevos.

O fato de o homem ser um animal simbólico plurissemiótico e sujeito entranhado em uma paisagem semiótica torna-o, portanto, delimitado à realidade do mundo que o rodeia, seja por sua forma representacional, interacional e composicional. Consequentemente, isso também se reflete nos gêneros, cujas formações e materializações remetem-se mimeticamente a cópias desse entorno comunicativo, denominado por Kress e van Leeuwen (1996) como paisagem semiótica.

A flexibilidade dos sentidos relativos a esses objetos constitutivos do entorno é, portanto, cultural, passível de negociações e de acordos entre os membros atuantes relativos ao contexto. O que significa que eles são dependentes das relações de interesses, não apenas em um contexto descritivo do entorno, mas, sobretudo, dos posicionamentos dos interactantes, de suas experiências postas em jogo. Nesse sentido, acordos e negociações são atos que, ao longo do processo, revestem-se de um nível mais amplo de aprofundamento do entendimento das semioses e dos significados a elas atribuídos no ato de denominar, classificar e localizar no tempo e no espaço a completude embutida nessa paisagem.

Ponderando sobre a irreversibilidade humana de se desvencilhar desse entorno, visto estar entranhada nele onde quer que esteja, é imprescindível considerar as relações interacionais envoltas na paisagem semiótica além das relações relativas ao verbal oral e/ou escrito. Conforme o exposto, as *semioses*[1] devem, consequentemente, ser consideradas como recursos produtores de sentidos tanto quanto o são o verbal oral e o verbal escrito.

A conceituação de modalidade, dessa forma, serve para demonstrar como esse processo, já intrínseco no verbal, relativo aos atos de gradação entre atitudes imperativas de mando e comando atenuadas em pedidos e possibilidades, também podem ser transpostos para a constituição da paisagem semiótica. À vista disso, tudo o que remete a imagem seja para enfatizar algum objeto seja para apagá-lo em comparação a outros, para aumentá-lo ou diminuí-lo, para dar mais ou menos brilho, cor ou luz etc, não pode ser desconsiderado ou avaliado ingenuamente como sem valor ou sem pertinência na produção dos sentidos dos textos multimodais.

Na constituição da paisagem semiótica, portanto, brilho, cor, luz e demais efeitos na constituição da imagem, ao serem representados, não são despretensiosos, pois se constituem em modalidades que variam na exposição do que pode ser interpretado como modelo representante do real e/ou do fantasioso, dentre outros contextos que envolvem a confiabilidade dos sentires e saberes humanos sempre objetivando algum fim.

Dessas considerações, Kress e van Leeuwen (1996), passam a se dedicar a

---

1 Peirce e Saussure estavam interessados em linguística, a qual examina a estrutura e o processo da linguagem. Reconhecendo, entretanto, que a linguagem é diferente ou mais abrangente que a fala, desenvolveram a ideia de semioses para relacionar linguagem com outros sistemas de signos, sejam estes de natureza humana ou não. Hoje, não há acordo doutrinário quanto à direção da relação de causa e efeito. Uma escola de pensamento considera a linguagem o protótipo da semiótica e seu estudo iluminaria princípios aplicáveis a outros sistemas de signos. A escola oposta defende a existência de um sistema metassigno, sendo a linguagem simplesmente um dos vários códigos para significação comunicante, citando como exemplo os meios pelos quais as crianças aprendem sobre seu ambiente mesmo antes de dominarem uma linguagem. Qualquer que seja o ponto de vista, uma preliminar definição da semiose é qualquer ação ou influência para sentido comunicante pelo estabelecimento de relações entre signos que podem ser interpretados por alguma audiência. *In*: https://pt.wikipedia.org/wiki/Semiose

esses estudos em busca do entendimento do funcionamento dessas relações em redes complexas, tanto em desenhos feitos por crianças como em imagens produzidas para elas. Esses são os pontos de partida que culminaram em resultados científicos pertinentes na instituição de uma gramática do design visual.

Todavia, a constituição dessa gramática, diferentemente das gramáticas estruturais vinculadas ao estudo da língua, não remete a um contexto estático e imutável, desvinculado da prática. As relações de entendimento de "*gramática*", nesse sentido, voltam-se para os conceitos hallidianos relativos à Gramática Sistêmico-Funcional – GSF -, justamente por ela atuar na funcionalidade e nos usos da linguagem, considerando as metafunções ideacional, interpessoal e textual como guias para a constituição de uma estrutura relativa ao design, ressignificando-as em metafunções representacional, interacional e composicional.

Dada à complexidade da teoria, essa pesquisa dedica boa parte desse capítulo à demonstração dos quadros teóricos esclarecendo suas respectivas metafunções em relação à representação na instituição dos vetores como instrumentos marcadores da estrutura narrativa em seus processos de ação. Acrescenta-se a metafunção interacional e seus processos de reação e as pertinências de troca de turnos relativos ao procedimento de conversão considerando, portanto, a dinamicidade das relações, nas quais as mudanças não podem e nem devem ser desconsideradas nos processos de produção de sentidos.

Questões relativas à metafunção composicional são realçadas constatando-se, primeiramente, o valor das informações, subdivididas em quadro demonstrando os quadrantes em esquerda-direita, cima-baixo e centro. Outro item remete à saliência dada a objetos específicos, referindo-se a destaques de temas que podem vir a ser motivos de discussão e reflexão expressos pelo produtor da imagem, em ato de subjetividade na exposição do que pretende enfocar. Enfim, distinguem-se o dado em oposição ao novo, ambos devidamente posicionados na composição em esquerda e direita, balizando o posicionamento da direita e da esquerda visto com o emissor posicionado de frente para a imagem.

São levadas também em consideração, as evidências dos quadros ou modelos comunicacionais de Shannon e Weaver (1949) incluindo os de Watson e Hill (1980), examinando-os como possuidores de relações complementares ao entendimento da paisagem semiótica. Enfocam-se na fonte de informação pertencente ao quadro de Shannon e Weaver e o campo da experiência de Watson e Hill, ambos, igualmente, valorizados em Kress e van Leeuwen (1996).

A metafunção composicional recebe atenção especial, pois conforme os autores da GDV, ela serve para unir as outras duas metafunções salientando a totalidade da composição em seu caráter de representação e demonstração do nível das interações entre participantes representados (*PRs*)[2] e também participantes interativos (*PIs*)[3], fechando, portanto com os quadros relativos ao valor da informação, à saliência, ao enquadramento, bem como o tratamento na exposição do dado em relação ao novo, esquerda-direita, e do ideal em relação ao real, cima-baixo. As relações entre PRs e PIs incluindo nestes últimos a subjetividade do produtor na interferência do olhar do leitor tanto na produção

2 PRs corresponde a Participantes Representados conforme quadro teórico da GDV. *In* KRESS, G & van LEEUWEN, 1996.

3 PIs corresponde a Participantes Interativos conforme quadro teórico da GDV. (Op.Cit. 1996).

do sarcástico, bem como do crítico a serviço de discussões e reflexões a respeito das problemáticas sociais referentes ao nordeste brasileiro evidenciadas.

1.2 A Sociossemiótica e sua abordagem metodológica

A Sociossemiótica na condição de abordagem científica independente passou a ser desenvolvida a partir da segunda metade do século XX, mais especificamente na década de 70. Em delimitação ao conceito de semiótica, essa abordagem passou a voltar seus estudos, primeiramente, para os signos atrelados ao universo social e, em seguida, para o modo como os recursos semióticos comunicativos operam na produção de sentidos.

Seu enfoque, desde seu despontar como abordagem independente, é, portanto, interdisciplinar, pois permite inter-relacionar-se com os campos das áreas sociais e semióticas, objetivando a renovação de análises dos fatos de significação em geral, permitindo tratar também a questão do significado como uma construção social afetada pelos mais variados contextos de situação histórica e cultural.

Segundo Landowski (2014), o sentido emerge além do verbal oral e/ou escrito, pois as relações humanas estão impregnadas pelo entorno que circunda os seres no cotidiano em suas interações. A princípio, a Sociossemiótica surge da consequente necessidade de se renovarem os fatos de significação em geral, considerando os contextos como objetos sociais na produção dos sentidos pela via dos objetos partilhados socialmente. Esses objetos, na condição de referenciais negociáveis socialmente construídos como parte do conhecimento, têm natureza dinâmica e suas formas são carregadas de sentidos e valores intercambiáveis, portanto, flexíveis nos quais atuam também as modalidades da interface dos objetos e seus interactantes.

A natureza dessa abordagem, consequentemente, envolve os sentidos produzidos pelos objetos na interação que, historicamente, se estabelece como articulação social de acordos estabelecidos entre o homem, na condição de sujeito, com o mundo e as ressignificações produzidas por ele. Sua noção teórica foi primeiramente sendo delineada na Análise do Discurso (AD) de linha francesa tendo como precursor Greimas com os *sistemas das conotações sociais*[4].

A princípio rejeitada, a Sociossemiótica só passou a ganhar *status* a partir da discussão ampla de que os sentidos, por intermédio dos recursos semióticos, não são subordinados à primazia das estruturas sociais. Por essa razão, ela foi se deslocando para o campo da Análise Crítica do Discurso (ACD). Há autonomia na relação entre recursos semióticos e sentidos apreendidos por meio dos objetos e das ações humanas. Baseados nessas considerações, os pesquisadores estabeleceram três princípios básicos:

> 1. As representações de sentidos não são meras representações do social, pois se constituem em ações primordiais do homem mesmo que em construções negociadas intercambiáveis pelas vias das interações;
>
> 2. Em consequência da inserção das interações humanas no âmbito da pesquisa, adotou-se abandonar as noções de códigos e signos priorizando

4 "Corresponde à ideia de uma lógica de sistemas que consideram as práticas semióticas, verbais, gestuais ou outras como manifestações constitutivas por meio das quais se expressam "conotativamente" as posições sociais dos agentes bem como os tipos sociais definidos por variáveis tais como idade, sexo, estatuto profissional".

as noções de processos nas interações.

3. A abordagem metodológica abandona o mero universo descritivo e passa a se encarregar mais da análise dos processos e das práticas sociais nas quais operam os sentidos.

Nesse construto teórico, portanto, o que importa metodologicamente é a ação da dimensão interacional que se constitui em ato de aquisição do conhecimento. A relação íntima com a ação coliga-a também à narração, sendo esta uma narrativa em regime de interação real pela *lógica da união*[5], que une os sentidos semióticos ou narrativos textuais. Por isso, Landowski (2005) afirma que a Sociossemiótica representa um modelo integrador e renovador.

Kress e Van Leeuwen, (1996) defendem a ideia de paisagem semiótica da comunicação e afirmam que, mediante as mudanças tecnológicas, os hábitos sociais e, em grande evidência, a comunicação visual têm passado por diversas transformações. Essas mudanças aliam-se à visão de que os textos são amplamente multimodalizados, nos quais os processos de leitura devem estar interconectados a todos os modos semióticos neles configurados. Já não basta apenas identificar uma imagem, é preciso analisá-la e interpretá-la visando a suas implicações discursivas.

Pela perspectiva Sociossemiótica, a semiose humana passa a ser interpretada como uma rede complexa de inter-relações que se presentifica nas interações, produzindo comunicações que, aliadas umas às outras, ampliam os sentidos, colaborando, portanto, para um entendimento profundo da linguagem e de seu funcionamento nas relações sociais que o homem se permite concretizar. Segundo Pimenta (2001), as escolhas de palavras, objetos e noções nunca são despretensiosas, pois toda escolha implica relações de controle e de poder pertinentes a grupos dominantes interagindo com e sobre os dominados. Por isso, a necessidade de se ampliar o conhecimento pedagógico via letramento multimodal/visual e retextualização desses textos mediante o ensino de estratégias de construção de textos multimodais, principalmente os que atingem as grandes massas, propiciando o empoderamento do leitor ainda não cônscio dessas noções.

1.3 Modalidade e modalizadores da realidade

Na Sociossemiótica, modalidades são elementos constitutivos da teoria social do real. Elas servem para demonstrar como sociossemioticamente é possível delinear modelos de construção e representação da realidade que envolvam a credibilidade e a confiabilidade na recriação das situações como fato, ficção, certeza, dúvida, veracidade ou falsidade das mensagens em suas diversas instâncias comunicativas.

Esse é um tema crucial por se remeter à comunicação, pois só é possível a apreensão do mundo pelos sentidos, seja da visão, da audição, por intermédio, linguisticamente, de sua adjetivação em verdadeiro, factual e/ou real na condição de crenças como mentira, ficção, realidade etc. Por isso, questões pertinentes à verdade apreendida pelos sentidos humanos devem demandar insegurança, subjetividade e dúvida, pois as relações entre significantes e significados pautam-se na arbitrariedade por vezes contingencial, histórica,

5 Corresponde à ideia de uma lógica de compreensão do mundo que passa pelo deciframento de formas, que verbais ou não, são consideradas como equivalentes a outros tantos textos que supostamente "quereriam" dizer-no qualquer coisa.

cultural, ideológica e não, necessariamente, no que se acredita como princípio da transparência nas relações comunicativas.

O homem, na condição de sujeito apto a fazer escolhas mediadas pelas informações recebidas, precisa, portanto, ter conhecimento dos domínios das modalidades visuais capazes de envolver a construção da mensagem. Na teoria Sociossemiótica, Kress e van Leeuwen (1996) enfocam o alcance dos sinais por meio dos quais escolhas podem ser feitas e subdivididas entre consideradas criadoras de modalidades especializadas e entre outras, em parte, dotadas de um alcance maior de expressão de significados que envolvem relações de verdade ou falsidade, fato ou ficção, certeza ou dúvida, credibilidade ou descredibilidade.

Na concepção desses autores, uma teoria social semiótica da verdade não pode ansiar pela estabilidade absoluta da verdade ou da inverdade das representações. O que se pode, ao menos, é mostrar se uma proposição visual, verbal ou de outro caráter comunicativo está representada como verdadeira ou não. Afinal, a verdade é um construto de semioses, que pode, inclusive, ser pertencente ideologicamente a determinados grupos dependendo de valores e crenças. Assim que uma mensagem forma uma expressão apta para expressar essas crenças e valores, ela se torna fruto de contingências sejam elas culturais, ideológicas etc, pois as pessoas são capazes não só de afirmá-las como verdade e crenças de seus respectivos grupos como também de comunicar, por meio de acordos e negociações os valores e as crenças para outros grupos.

O termo modalidade é proveniente dos linguistas e refere-se ao valor de verdade e credibilidade dos enunciados linguisticamente realizados sobre o mundo. A gramática da modalidade enfoca esses criadores de modalidades, tais como, verbos auxiliares que permitem acordos específicos, expressos nos enunciados. No entanto, a modalidade não é apenas conveniente a esses enunciados linguísticos.

O conceito de modalidade é igualmente necessário e essencial na teoria da comunicação visual. O visual pode representar pessoas, lugares e coisas como se fossem reais, como se atualmente existissem, como tendo a possibilidade de carregar julgamentos, ideologias no considerar o que é real, verdadeiro ou sagrado nas sociedades em que estão inseridas.

Segundo Kress e van Leeuwen (1996), a realidade está nos olhos de quem vê, ou melhor, o que é considerado como real é definido por um grupo social particular. O que é considerado como realidade naturalista é definido pela base do quanto de correspondência ocorre entre a representação visual e o que normalmente é visto a olho nu. Ainda segundo os pesquisadores, cada realismo tem seu naturalismo, no qual se estabiliza sua definição de real.

De acordo com a exposição dada ao cenário, podem-se encontrar expressões classificadas como ideal, certa, mais natural de representar aquele tipo específico de realidade seja em uma fotografia, seja em um diagrama. Nesse aspecto, é impossível dizer que todos os realismos são iguais. Embora realismos diferentes coexistam lado a lado na sociedade, o padrão dominante ainda continua sendo a modalidade fotográfica. A fotografia recria o realismo natural perceptível a olho nu e convencionalmente entendido como real por representar a aparência das coisas, dos objetos e das pessoas de forma concreta

em cenários específicos. Portanto, o que é considerado real ou supra real depende das modalidades de criação da realidade conforme o uso das cores, saturação, brilho dentre outros criadores de modalidade.

O papel das cores como elemento modalizador da realidade, criador do naturalismo na comunicação visual é fundamentado em termos de três escalas segundo Kress e van Leeuwen, 1996:

> 1. Saturação – uma escala de cor que vai da saturação a ausência de cor que varia entre preto e branco;
>
> 2. Diferenciação – escala que corre de um alcance máximo de cores a monocromia;
>
> 3. Modulação – escala ampla de modulação de cores com diversidades da mesma cor até a não modulação de uma mesma cor;

Outros elementos criadores de modalidades são:

> 4. Contextualização – escala que varia entre presença e ausência de plano de fundo. A ausência torna os participantes mais genéricos em relação à contextualização temporal e espacial, por exemplo, na qual o plano de fundo está presente. Conforme as modulações, diferentes efeitos de sentido podem ser produzidos;
>
> 5. Representação – uma escala que varia entre a máxima abstração a máxima representação pictorial detalhada. Uma imagem pode variar na exposição de seus participantes. Tal como na contextualização, diferentes formas de representação podem trazer aproximação ou distanciamento do leitor que podem ser escalonados em variações que vão de grau mínimo a máximo de detalhamentos;
>
> 6. Profundidade – escala que varia da ausência de profundidade à máxima profundidade em perspectiva. Nessa modalidade, a perspectiva pode trazer a sensação de 'mais que real' quando a convergência forte das linhas verticais ou uma perspectiva 'olho de peixe' é mostrada;
>
> 7. Iluminação – escala que varia entre a excessiva representação da iluminação até jogos de luzes que variam da penumbra à ausência de luz. Demonstrações naturalistas, por um lado, representam os participantes como eles são afetados por uma determinada iluminação em particular. As imagens menos naturalistas, por outro lado, podem abstrair a iluminação e mostrar sombras somente quando elas são requeridas pelo modelo do volume especialmente em objetos redondos. Eles mostram sombreamento em vez de sombras ou ainda utilizam recursos para indicar áreas mais ou menos sombreadas para indicar áreas protuberantes e áreas de contornos;
>
> 8. Brilho – escala que varia de um alcance mínimo até o máximo de brilho cujas representações variam em dois níveis: branco e preto ou cinza escuro e cinza claro ou ainda dois valores de iluminação da mesma cor.
>
> Modality makers (KRESS e van LEEUWEN, 1996, p. 165-167)[6]

6 Texto original: 1. Colour saturation, a scale running from full colour saturation to the abscense of colour, that is to black

Todos esses recursos modalizadores trazem às imagens níveis que remetem as sensações de naturalismo, realismo, confiança ou descrença, podendo ser graduados entre objetividade, subjetividade nas adjetivações referentes ao real, hiper-real e natural. Portanto, as cores funcionam como códigos para ampliar ou reduzir tais sensações aliadas também aos recursos tecnológicos remetendo a diferentes níveis de adjetivação na classificação dessas respectivas modalidades na construção da imagem conforme os objetivos desejados.

1.4 A Gramática do Design Visual – GDV

Kress e Van Leeuwen, pesquisadores sociossemióticos, fundamentaram-se primordialmente na Gramática Sistêmico Funcional – GSF- de M.A.K. Halliday para estruturar a GDV. A intenção dos autores, ao relacionarem os conceitos da GSF hallidiana na constituição da GDV, foi a de correlacionar as noções teóricas das metafunções linguísticas com a análise do design visual e não, especificamente, a de verificar equivalências entre linguagem e imagem. Ambas jamais representarão as mesmas coisas, tendo em vista que cada uma abarca códigos específicos e regras que as delimitam nas suas respectivas formas de representação do mundo.

A relação analógica entre língua e imagem lida, portanto, com as noções teóricas referentes à GSF e à língua como sistema de significados pelas vias da competência comunicativa que se estabelece entre o exterior e o interior do indivíduo, a transitividade sujeito-mundo, denominada metafunção ideacional. A interação social que se estabelece entre os sujeitos sociais na construção dos sentidos é denominada metafunção interpessoal. Como essa expressão comunicativa realiza-se na estrutura textual pela relação sujeito-sistema linguístico, entre seu fazer e dizer dialógicos, que se concretizam nas unidades maiores de funcionamento da linguagem, que vão do lexical ao gramatical, ela é denominada metafunção textual. Essas metafunções visam a alicerçar teoricamente a proposta da GDV nas formas de representar o mundo pela imagem.

As três metafunções da GDV são: representacional (construção visual da natureza dos eventos e sistema de transitividade), interativa (relação entre os participantes envolvendo o que se vê e o que é visto) e composicional (distribuição do valor da informação). Em Kress e van Leeuwen (1996), tem-se definido que a:

---

and white; 2. Colour differentiation, a scale running from a maximally diversified range of colours to mochrome; 3. Colour modulation, a sclae running from fully modulated colour, with, for example, the use of many different shades of red, to plain, unmodulated colour; 4. Contextualization, a scale running from the abscence of background to the most fully articulated and detailed baclground–By being 'descontextualizated' shown in a void, represented participants become generic... and connected with a particular location and a specific moment in time; 5. Representation, a scale running from maximum abstraction to maximum representation of pictorial detail. – Na image may show every detail of the represented participants ... Similarly, in discussing descontextualization, we have pointed out that reduced representation of detail may form one of the ways in which the modality of backgrounds, of what is distant, is lowere than the modality of the foreground; 6. Depth, a scale from running from the absense of depth to maximally deep perspective– Again, perspective can become 'more than real' as when strong convergence of verical lines is shown, or a 'fish eye' perspective is used; 7.Ilumination, a scale running from the fullest representation of the play of light and shade to its absense – Naturalistic depictions represent participants as they are affected by a particular source of ilumination. Less nauralistic images, on the other hand, may abstract from ilumination, and show shadows only in so far as they are required to model the volume, specially of round objects. They have 'shading' rather than shadows. Or they use shading to indicate recending áreas and highlights to indicate protruding áreas, often in ways which have no explanation in terms of logic ilumination; 8. Brightness, a scale running from a maximum number of different degrees of brightness to just two degrees: Black and White, or dark grey, or two brightness values of the same colour. (OP. CIT, 1996, p. 165-167).

> 1. Metafunção ideacional (grifo nosso: em correlação à metafunção representacional): qualquer sistema semiótico deve ser capaz de representar, em um sentido referencial ou pseudo-referencial, aspectos do mundo experienciado em sua exterioridade. Em outras palavras, os sistemas semióticos devem ser capazes de representarem visualmente os objetos, os participantes que envolvem a representação e as circunstâncias do ocorrido;
>
> 2. Metafunção interpessoal (grifo nosso: em correlação à metafunção interativa): qualquer sistema semiótico deve ser capaz de projetar as relações entre os produtores dos sinais ou complexo de sinais e os receptores/ reprodutores desse sinal;
>
> 3. Metafunção textual (grifo nosso: em correlação à metafunção composicional): qualquer sistema semiótico deve ter a capacidade de formar textos, complexos de sinais que se conectam ambos internamente em e com aqueles para os quais são produzidos.

A note on a social semiotic theory of communication (KRESS e van LEEUWEN, 1996, p. 40-41)[7].

Para os autores, a imagem ao ser construída não tem apenas a pretensão de ser uma representação do mundo, mas também almeja interagir com ele independente de conter ou não um texto escrito. Ao ser uma forma de representação do mundo, ela alça a instância de texto que pode ser reconhecido pela sociedade, por isso, passível de acordos e negociações pelas vias comunicativas.

Por isso, a estruturação teórica da GDV dá ênfase ao signo e ao modo como ele é interpretado por diferentes grupos sociais e contextos situacionais. Os autores defendem também uma teoria sociossemiótica de representação na qual o termo *gramática* ultrapasse as ideias formalistas, mas que, sobretudo, alie-se a contextos funcionais de dimensões interacionais em textos imagéticos. Por isso, o enfoque, antes restrito somente ao verbal, amplia-se para o design visual.

A análise Sociossemiótica proposta pela GDV, portanto, visa à compreensão aprofundada dos gêneros textuais a que os autores se propõem analisar. Inserem-se as interações decorrentes desses sistemas de códigos semióticos na produção de sentidos, por meio da metafunção interativa, seja no texto em seu processo de construção pelo autor até chegar ao observador com a expansão, ampliação e efetivação de interpretações textuais.

As interpretações entre produtor e leitor resultam em interação bem como produção de novos sentidos aos anteriormente expressos na construção feita pelo autor, levando em consideração os aspectos culturais e as relações sociais representadas no gênero. Portanto, produtor e observador teoricamente são denominados participantes interativos (PIs).

---

7 Texto original: 1.The ideational metafunction: any semiotic system has to be able to represent, in a referential or pseudo-referential sense aspects of the experiential world outside its particular system of signs. In other words, it hás to be able to represent objects and their relations in a world outside the representational system;2.The interpersonal metafunction: any semiotic system has to be able to Project the relations between the producer of a signo r complexo f sign, and the receiver/reproducer of that sign;3.The textual metafunction: any semiotic system has to have the capacity to form *texts* complexes of signs which cohere both internally and with the context in and for which they were produced. (OP.CIT, 1996, p. 40-41).

Na metafunção representacional, o homem é capaz de recriar e figurar o mundo por meio das coisas (pessoas, objetos e lugares), dos eventos (ações) e das circunstâncias. Assim como a sintaxe da palavra exige uma ordem sequencial dos elementos-palavras, a sintaxe da imagem exige uma ordem sequencial da relação espacial entre os elementos representados, a qual pode vir a se tornar uma representação narrativa entre coisas eventos e circunstâncias.

Estrutura representacional —— { **narrativa**

{ Conceitual: classificatória, analítica ou simbólica

Main types of visual representactional structure (KRESS e van LEEUWEN, 1996, p. 56).

Segundo os pesquisadores, a representação narrativa na imagem ocorre por meio de vetores, na condição de processos classificados em materiais (vetores indicando ações), reacionais (vetores específicos e direcionados à linha dos olhos), mentais (expressos por recursos semióticos específicos tais como os balões-nuvem), comportamentais (gestos e expressões expressos por linhas de movimento evidenciadas na imagem), existenciais e/ou verbais que se concretizam em ações não-transacional, transacional, mental, verbal ou de conversão.

Os processos de ação, sejam transacionais (envolvendo níveis de interação) ou não-transacionais (nos quais os vetores não apontam para algum alvo) descrevem o que está sendo feito envolvendo as ações físicas. Na GDV, há os vetores e a forma como eles são figurados seja com linhas atenuadas ou bem-marcadas, também expressam sentidos de intensidades diferentes: mais intensidade indica maior nível de ação, mais atenuados, menor nível de ação. Os participantes são expressos em caixas nas quais os vetores indicam quem pratica e quem sofre a ação na indicação do vetor.

Além desses conceitos, o termo enquadre na metafunção composicional passa a ter significação importante na teoria. O enquadramento corresponde àquilo que o produtor escolhe encaixar no espaço da composição da cena que pretende mostrar bem como os efeitos que deseja produzir induzindo e possibilitando ao observador uma compreensão do texto a que o produtor se propõe mostrar. Na abordagem Sociossemiótica vista pela GDV o enquadre é fundamental, pois é por meio dele que ocorre o significado.

A princípio, Kress e Van Leeuwen (1996), começaram suas pesquisas, focados, primeiramente, na análise do verbal. No entanto, ao longo de sete anos de estudos, perceberam que era necessário um aprofundamento para uma compreensão maior de tudo aquilo que acompanha o verbal na totalidade dos textos. As modalidades semióticas que permeiam o verbal desempenham, na visão dos autores, uma função vital na compreensão e na interpretação e, consequentemente, não podem e nem devem ser desconsideradas na produção de sentidos do texto. Os autores iniciaram suas pesquisas com a análise dos

desenhos infantis e, ao longo do percurso, expandiram para os veículos de comunicação de massa.

Eles, por se dedicarem inicialmente ao estudo dos desenhos infantis e suas conclusões sobre essa fase do aprendizado da criança, consideram que o letramento visual tanto na construção das imagens feitas pelas crianças quanto na leitura de imagens veiculadas em livros didáticos se constitui em um empoderamento dos indivíduos que devem estar aptos a se tornarem agentes na produção de significados nos diferentes contextos sociais em que atuam. Essa prática torna-se essencial na atualidade, pois, por meio de sua efetivação, os homens passam a ser sujeitos e, portanto, capazes de criticar, modificar e produzir novos sentidos para os velhos significados.

Por isso, a prática dos autores partiu e, ao longo do percurso, aliou-se ao ensino como instrumento de importância significativa não só para a compreensão dos sentidos produzidos em gêneros textuais, mas também nas análises dos discursos interacionais para além das imagens em pôsteres, cartazes, propagandas etc.

Por intermédio da ampliação dos sentidos dos observadores em relação aos elementos formadores dos textos é possível haver compreensão maior do funcionamento da linguagem. Para tanto, teoricamente a escolha do termo gramática merece uma explicação tendo em vista que para os autores a GDV pretende ser uma Teoria da Comunicação Visual.

> Assim como as gramáticas da língua descrevem como as palavras se combinam em frases, orações e textos, assim nossa ‘gramática’ visual descreverá o modo pelo qual pessoas, lugares e coisas representadas se combinam em ‘declarações’ de maior ou menor complexidade e extensão[8]. (KRESS e van LEEUWEN, 1996, p. 1).

A palavra *gramática* gera dúvidas por se ligar a noção de regras, todavia a ideia de gramática foi pensada pelos autores tendo em vista demonstrar as instâncias denotativas e conotativas do significado iconográfico e iconológico de grupos específicos tais como: pessoas, lugares e coisas representadas em imagens. Essa ideia não compactua com a comparação entre ambos os códigos do sistema comunicativo a fim de estabelecer critérios de igualdade entre o código verbal e o imagético. Portanto, o uso da palavra *gramática* tem em vista contrastar como essas representações apresentam estruturas semelhantes, porém distintas relativas a seus elementos de representação do mundo.

A consideração do aspecto formal, estético e descritivo das imagens pode ser analogicamente comparada por meio da psicologia da percepção e das descrições pragmáticas na relação de como as palavras se combinam em declarações visuais formas e experiências diferentes na produção de sentidos. Sem desconsiderar que cada expressão possui, conforme citação dos autores, suas respectivas limitações e potencialidades:

> Os significados que podem ser concretizados tanto em língua como em comunicação visual sobrepõem, em parte, alguns daqueles que podem ser expressos por ambas as formas e, em outras, eles divergem – alguns podem ser manifestos somente no visual, outros somente no verbal. Mas

8 Texto original: Just as grammars of language describe how words combined in clauses, sentences and texts, so our visual ‘grammar’ Will describe the way in which depicted peolple, places and things combine in visual ‘statements’ of greater or lesser complexity and extension. (op.Cit. p.1.).

> mesmo quando algo pode ser dito igualmente em ambas as formas visual e verbal, a maneira como será dita também será diferente. Por exemplo, o que é expresso em linguagem por meio da escolha entre diferentes classes de palavras e estruturas semânticas, pode ter diferentes usos de cores ou diferentes estruturas composicionais[9]. (KRESS e van LEEUWEN, 1996, p. 2).

Longe de ser uma gramática universal, a GDV não é, e nem tem a pretensão de ser, transparente e universalmente compreendida, mas culturalmente especificada, pois a comunicação visual do Ocidente é, em maior ou menor grau, afetada pelas convenções de escrita, tais como as valorações e sentidos composicionais que se aliam ao uso da escrita da esquerda para a direita e de cima para baixo que não se pretendem universais, pois seus valores divergem das culturas não ocidentais.

Suas intenções, enquanto *gramática*, permeiam, portanto o universo descritivo tendo como ponto basilar a GSF, mas que também se ampliam quanto à condição normativa com relação a instâncias de procedimentos de produção que implicam uma abertura. Crendo na unidade da linguagem verbal, como construto social e produto da teoria e do histórico-cultural, quando essas bordas se apresentam livres de controle, existem razoabilidade maior na criação de novas possibilidades de comunicação.

Por esse motivo, a comunicação visual tem se tornado mais livre em suas produções, no entanto não menos controlada por setores globais e tecnológicos da cultura que disseminam seus modelos por diversos meios aceitos, bem como são normalmente explicitados em uma comunicação visual pelo mundo.

1.5 O Quadro teórico da GDV na proposição de narrativas visuais: a paisagem semiótica

Segundo Kress e van Leeuwen (1996), a paisagem semiótica corresponde à relação comunicativa produtora de sentidos estabelecida entre dois ou mais códigos semióticos - tais como, por exemplo, imagem-texto especificamente nas tiras - que se combinam em declarações e afirmações visuais em maior ou menor complexidade e extensão.

A partir desse conceito, a construção da paisagem semiótica inclui o modo descritivo na qual se incluem as semioses expressas na visualidade e o modo narrativo por evidenciar de que maneira essas semioses estão atuando no contexto situacional abarcando, portanto, o universo linguístico na constituição das ações nas quais essas semioses se apresentam. Nesse sentido, descrever significa mais que o mero explicitar os elementos que compõe a imagem, mas, sobretudo, expor verbalmente o que é da ordem da experiência do mundo e do desenvolvimento das ações no tempo. Na imagem das tiras, esse procedimento é facilitado, pois a imagem está inerte apesar de indicar os movimentos dos PRs.

A escolha ao expor a imagem facilita os atos de nomear, localizar, qualificar e situar os seres do mundo. Tais atitudes estão intimamente ligadas a questões subjetivas, portanto

---

9 Texto original: The meanings which can be realized in language and in visual communication overlap in part, that is, some things can be expressed both visually and verbally, and in part they diverge – some things can be 'said' only visually, others only verbally. But even when something can be 'said' both visually and verbally, the way in which it will be said is different. For instance, what is expressed in language through the choice between different Word classes and semantic structures, is in visual communication, expressed through the choice between, for instance, diferent uses of colour, or different compositional structures (Op.Cit. p.2.).

dependentes da classificação e percepção tanto do *PI produtor*[10] quanto do *PI leitor*[11] da imagem. O ato de nomear corresponde à identificação da existência de um ser via percepção e classificação subjetiva de quem vê. O ato de localizar, situar e/ou determinar o lugar ocupado no espaço e no tempo corresponde ao enquadramento espaço-temporal onde os PRs são colocados criando a ilusão de pertencimento àquele espaço dependente da perspectiva escolhida pelo *PI produtor* na constituição dos efeitos de sentidos que ele quer causar aos olhos do *PI leitor*.

O ato de qualificar define-se como a atribuição de uma qualidade de maneira explícita classificando um determinado ser a um determinado subgrupo. Portanto, qualificar é atitude basicamente subjetiva tendo em vista a relação de significância em tomar partido, demonstrar um posicionamento etc. Nesse sentido, qualificar implica escolha e manifestação do imaginário individual e também do coletivo na construção, apreensão e apropriação do mundo o que suscita procedimentos discursivos. (CHARAUDEAU, 2008).

O modo descritivo não se fecha em si mesmo numa lógica interna como os outros, no entanto ele é dependente dos outros por seu caráter de encenação criando determinados efeitos de sentido na composição. Dessa forma, *a encenação descritiva*[12] colabora para criação de efeitos visando, por parte do descritor, a manipular a leitura numa atitude consciente e produzindo efeitos de realidade em textos narrativos como as tiras.

A construção do modo narrativo implica a existência de um contador investido de uma intencionalidade, a de querer transmitir certa representação da experiência do mundo a um destinatário de certa maneira em um determinado contexto permeado por tensões e contradições. A lógica narrativa depende de uma localização espaço-temporal, que, geralmente nas tiras, é expresso pelo uso do tempo presente, dando a sensação de atualidade como se as ações estivessem acontecendo no ato da leitura, na qual a passagem de tempo depende de um determinado número de quadros que expressam uma sucessão de ações.

A *encenação narrativa*[13] nas tiras, assim como em HQs, filmes ou peças teatrais, articula dois espaços de significação. Há um espaço externo ao texto, o extratextual, no qual se encontram os dois parceiros da troca linguística, o *PI produtor*/indivíduo/autor/sujeito comunicante eu e o *PI leitor*/receptor/espectador real/sujeito interpretante tu. Essa interação se dá no universo situacional ou dito mundo real.

Há o espaço interno ao texto, o intratextual, no qual se encontram os participantes, narrador e personagens, sujeitos enunciadores e destinatários, que imitam o mundo real e representam um mundo imaginado, com seus interlocutores comunicantes e

---

10 *PI produtor* corresponde ao Participante Interativo que atua como produtor, criador do enunciado segundo quadro teórico da GDV. (Op.Cit.1996).

11 *PI leitor* corresponde ao Participante Interativo na condição de leitor do enunciado segundo quadro teórico da GDV. (Op.Cit.1996).

12 Encenação descritiva: consiste na produção de certo número de efeitos resultantes de uma interação consciente por parte do sujeito descritor tendo em vista a manipulação do destinatário tais como: criação do efeito de saber, criação de efeitos de realidade e de ficção, criação de efeitos de confidência e efeito de gênero. Nos gêneros quadrinísticos, esses efeitos são criados, geralmente, pelo produtor no intento da obtenção de objetivos a que se quer alcançar.

13 Encenação narrativa: conforme Charaudeau (2008), corresponde a jogo entre os sujeitos discursivos na construção da cena narrativa e co0mo ela influencia nas relações estabelecidas entre os participantes da troca linguística, a fim de mostrar que o extratextual exerce papel fundamental na estrutura interna da história. A narrativa se coloca, por isso, a um serviço de uma função social.

interpretantes. Nesse caso, a interação se dá no universo discursivo, no mundo da ficção. Consequentemente, pode-se depreender uma dupla *mise en scène* - uma no mundo da representação, do narrador e das personagens e outra no mundo da produção e da interpretação das tiras.

O quadro teórico da GDV determina que, por meio da metafunção representacional, o homem é capaz de recriar e figurar o mundo por meio das coisas (pessoas, objetos e lugares), dos eventos (ações) e das circunstâncias. Assim como a sintaxe da palavra exige uma ordem sequencial dos elementos e das palavras, a sintaxe da imagem exige uma ordem sequencial da relação espacial entre os elementos representados que pode vir a se tornar uma representação narrativa entre coisas eventos e circunstâncias.

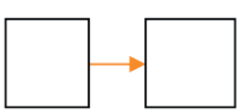
A representação narrativa ocorre pela presença de vetores. São eles que indicam uma proposição narrativa visual na condição de processos classificados em materiais (vetores indicando ações), reacionais (vetores na linha dos olhos), mentais (expressos por recursos semióticos específicos tais como os balões nuvem), comportamentais (gestos e expressões expressos por linhas de movimento evidenciadas na imagem), existenciais e/ou verbais que se concretizam em ação não transacional, transacional, mental, verbal ou de conversão.

O processo de ação descreve o que está acontecendo, envolvendo as ações físicas. Na GDV, há os vetores e a forma como eles são expressos, seja com linhas atenuadas ou bem marcadas, mostrando, por isso, sentidos diferentes. Os participantes são expressos em caixas nas quais os vetores indicam quem pratica e quem sofre a ação praticada na indicação do vetor.

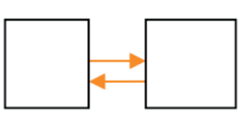
1.5.1 A estruturação da paisagem semiótica e a vetorização da metafunção representacional

Os quadros teóricos a seguir foram retirados de Kress e van Leeuwn (1996) relativos à GDV. Eles correspondem a esquemas representativos das metafunções representacional e também da metafunção interacional. Os personagens são, geralmente, representados por caixas, suas atitudes, movimentos e olhares são representados por vetores.

- **Processo de ação transacional**

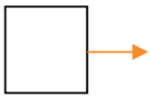


Ação transacional unidirecional: vetor que conecta dois participantes: um Ator e um Alvo.



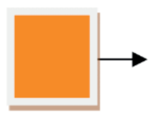
Ação transacional bidirecional: vetor de duplo sentido que conecta dois interactantes. (ou ↔).

- **Processo de ação não transacional**

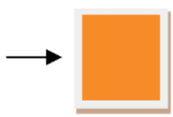


Ação não transacional: vetor que emana de um participante, mas não aponta para nenhum outro.

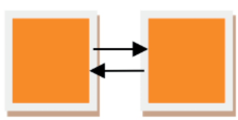
- **Participantes**



ATOR: participante ativo de onde emana o vetor no processo de ação.

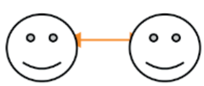


ALVO: participante passivo – a quem o vetor é direcionado em um processo de ação.



INTERACTANTES: participantes em um processo de ação transacional.

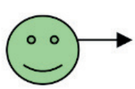
- **Processo de reação transacional bi e unidirecional**



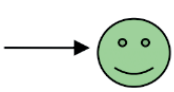
BIDIRECIONAL: Vetor na linha dos olhos que conecta dois participantes: um Reagente (ativo) e um Fenômeno (passivo).



UNIDIRECIONAL: Vetor que emana originalmente dos olhos de um participante Reagente, mas não aponta para outro participante.



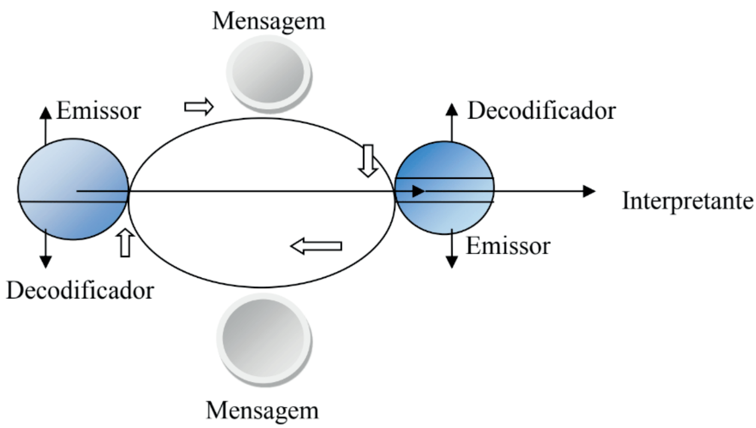
REAGENTE: participante ativo em um processo de reação, na qual seu olhar emana o vetor.



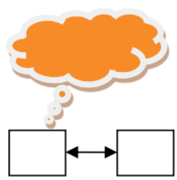
FENÔMENO: participante passivo em uma reação transacional, para quem o vetor dos olhos do reagente é dirigido.

Realizations in narrative representations. (KRESS e van LEEUWEN, 1996, p. 74).

- **Conversão:** Representação da metafunção interacional indicativa dos turnos e passagens de turnos. Processo na qual os participantes mudam seus respectivos estados de ação via interação das mensagens partilhadas entre os interpretantes.



Communication model (KRESS e van LEEUWEN, 1996, p. 68).



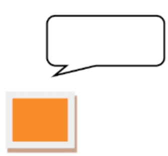
PROCESSO DE PENSAMENTO: vetor convencional, geralmente bolha de pensamento que conecta dois participantes – o sensor e o fenômeno.



SENSOR: participante de quem emana a bolha de pensamento.



PROCESSO VERBAL: vetor em forma de seta de diálogo ou recurso similar que conecta os participantes.



ENUNCIADOR: participante de quem emana o balão de diálogo.



ELOCUÇÃO: participante verbal encapsulado no balão de diálogo.



CENÁRIO: fundo que sobrepõe o primeiro plano, local de ação das personagens, geralmente, possui menos detalhes com relação à cor, saturação, claridade, sombreamento.

ACOMPANHAMENTO: participante na estrutura narrativa sem relação vetorial.

Realizations in narrative representations (KRESS e van LEEUWEN,1996,p.74).

Ainda, com relação à metafunção representacional, há dois modelos comunicacionais que compõem a paisagem semiótica detalhados por Kress e Van Leeuwen (1996) que merecem atenção por se enlaçarem intimamente com as tiras.

1.5.2 Os modelos comunicacionais da paisagem semiótica

1.5.2.1. Shannon e Weaver

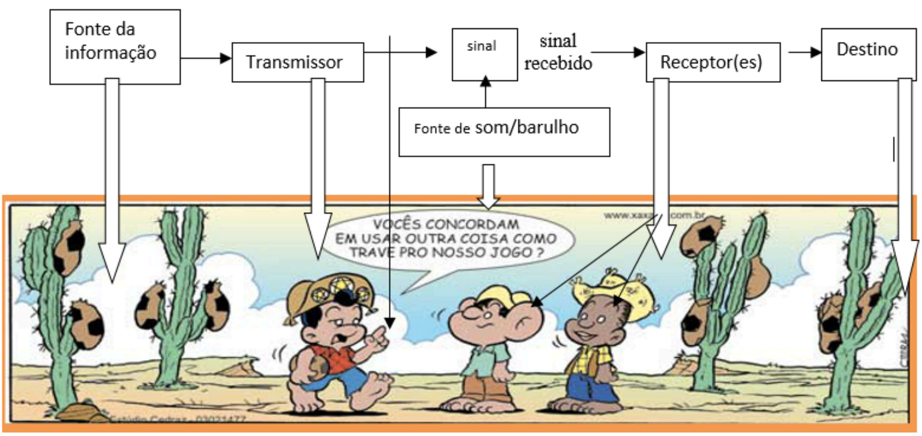


Figura 7. a. O quadro comunicacional de Shannon e Weaver
b. Tira da turma do Xaxado

Shannon and Weaver's communication model. (KRESS e van LEEUWEN, 1996, p. 46).

Fonte de informação: o elemento – objeto ou pessoa – que atua como marco inicial desencadeador das ações, consequentemente dos vetores referentes ao processo narrativo. No exemplo: as bolas murchas pelos espinhos dos cactos são os elementos desencadeadores dos processos de ação de Xaxado desde o expressar-se verbalmente até o caminhar e movimentar-se evidenciado pelos traços de movimento.

Transmissor: PR também chamado de ator, desencadeador do processo narrativo, podendo suas ações ser vetorizadas por meio de processo verbal ou processo de ação. No exemplo: Xaxado é o PR desencadeador do processo narrativo, pois parte dele a iniciativa de mudar de local.

Sinal: marca ou detalhe que pode ou não ser expressa verbalmente indicativa de força significativa de informação. No exemplo: o dedo em riste apontando para o processo

verbal demonstra voz de comando, embora o processo verbal demonstre modalização no pedido ao expressar "*vocês concordam*...".

Sinal recebido: marca ou detalhe expressos verbalmente ou não indicativos da recepção do sinal pelo receptor. No exemplo: os traços de movimentos pertinentes a Zé Pequeno e Capiba demonstram a recepção do sinal ao evidenciarem concordância com o mando expresso pelo dedo em riste modalizado pelo pedido de concordância ou não expresso no processo verbal.

Receptor: PR, também chamado de alvo, para quem se dirigem os processos verbais ou de ação. No exemplo: Capiba e Zé Pequeno considerados Alvo correspondem em assentimento ao processo verbal e processos de ação iniciados por Xaxado.

Destino: elemento, objeto, pessoa ou local, para que ou quem ou ainda para onde os PRs devem se posicionar para atingir determinado fim. No exemplo: a saída da cena, a lateral direita, conforme quadro da GDV, posicionando-se o *PI leitor* de frente para a imagem.

Fonte de som/barulho: processos verbais, recursos onomatopaicos e demais informações pertinentes à produção de som que expressam sentido comunicacional. No exemplo: o processo verbal evidenciado pelo balão de fala direcionado para o PR Xaxado.

1.5.2.2. Watson E Hill

Campo da experiência: Local representado onde ocorrem as ações. Difere de cenário, pois implica o estabelecimento de uma relação cultural entre os PRs e as ações desencadeadas por eles. Nesse sentido, o uso do termo campo da experiência refere-se mais à noção de ambiente do que propriamente à de cenário.

No exemplo, fica bem evidente a relação que os PRs crianças estabelecem com o agreste nordestino como meio de se divertirem e brincarem. A representação do agreste nordestino brasileiro caracteriza todo o contexto das ações dos personagens, portanto, o campo da experiência diferentemente de cenário afeta os modelos de representação de mundo e a realidade experienciada e vivida pelos PRs.

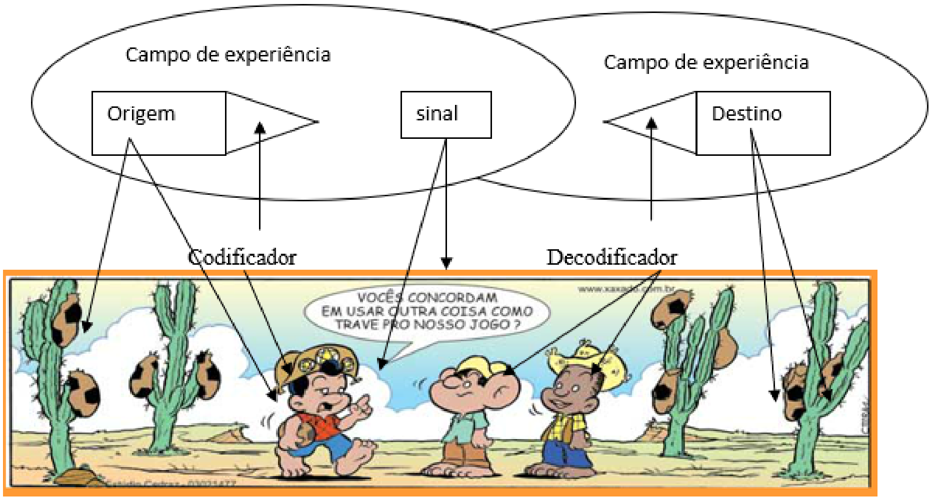


Figura 8. a. O quadro comunicacional de Watson e Hill
b. Tira da turma do Xaxado

Watson and Hill's communication model. (KRESS e van LEEUWEN, 1996, p.50).

Origem/Fonte: o elemento, objeto ou pessoa, desencadeador dos processos de ação, podendo ser representado por círculo ou retângulo. Corresponde à fonte de informação expressa por Shannon e Weaver (1949).

Codificador: estrutura analítica – objeto e/ou pessoa - que podem vir ou não expressos juntamente em um só vetor retangular e triangular em vez de somente retangular. Essa cisão ou junção é colocada pelos autores como fator subjetivo. No exemplo, tem-se Xaxado segurando uma bola ainda cheia dentre outras murchas devido à utilização dos cactos como traves. Por estar a ação unida ao codificador, segundo esses autores, a vetorização do codificador poderia não ter a cisão de sua ação de segurar a bola expresso na separação de ambas as figuras geométricas.

Sinal: elemento verbal ou não verbal indicativo de informação. Watson e Hill (1980), diferentemente de Shannon e Weaver (1949), colocam-no em um só grupo, pois consideram a complementação de um e outro nos efeitos de produção de sentidos. No exemplo, Xaxado mantém o dedo indicador da mão esquerda em riste ao mesmo tempo em que emite a informação por meio do processo verbal expresso pelo balão.

Decodificador: elemento – objeto ou pessoa - correspondente ao alvo da ação do codificador. Pode ou não vir expresso da mesma forma que o codificador e a origem.

No exemplo, a cisão é notória, pois os PRs meninos Capiba e Zé Pequeno posicionam-se voltados para o codificador, consequentemente de costas para o destino. No entanto, caso eles estivessem voltados em direção ao destino, a representação poderia não conter o traço divisor entre retângulo e triângulo, formando portanto uma só figura.

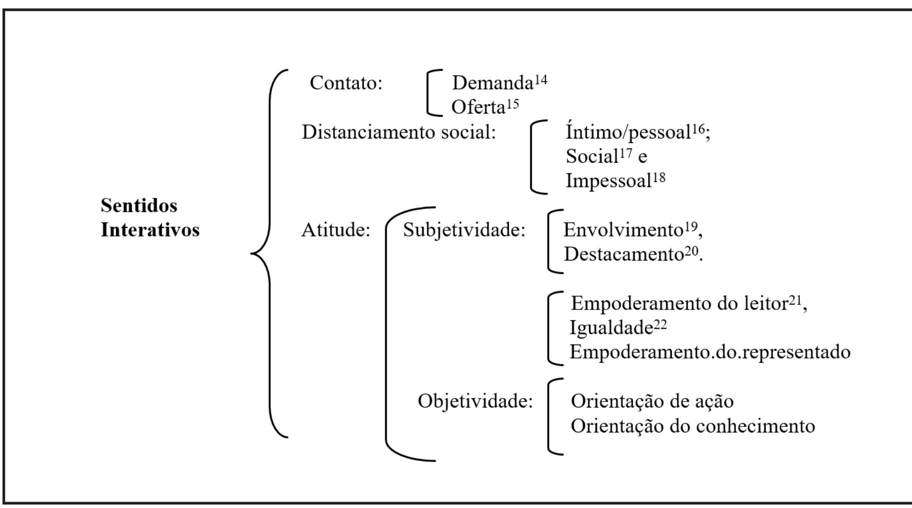
Destino: elemento, pessoa, objeto ou local, para quem ou que ou ainda para onde os PRs devem se dirigir para a obtenção de determinado fim. No exemplo, os PRs devem

se dirigir para fora do campo da experiência, pois são os cactos os elementos originários da tensão narrativa: jogar futebol entre cactos e bolas murchas.

1.5.3 A estruturação da paisagem semiótica e a metafunção interacional

A metafunção interativa, diferentemente da representacional cujo objetivo é demonstrar as relações conceituais entre pessoas, lugares e objetos, tem por objetivo demonstrar interações ocorridas não só entre as figuras representadas nas imagens, mas também os níveis interacionais que, evidentemente ocorrem entre os PIs produtor e leitor. Portanto, teoricamente, há duas classificações de participantes no nível da metafunção interacional: os PRs na imagem e os PIs relacionando respectivamente as pessoas do produtor e do leitor da imagem.

Mediante a denominação dos participantes, Kress e van Leeuwen (1996), classificaram em três tipos as relações possíveis de ocorrer no nível interativo: 1. relação entre PRs; 2. relação entre PRs e PIs e 3. relação somente entre PIs. Todas essas interações são sempre mediadas pela imagem. Os sentidos interativos estão teoricamente distribuídos como indicado no quadro abaixo.



Realizations in representation and interaction. (KRESS e van LEEUWEN, 1996, p. 154).

14 Demanda: ato na qual o participante representado se permite olhar o leitor;

15 Oferta: indica ausência do olhar do participante representado para o leitor.

16 Íntimo/pessoal: o close nos participantes representados é bem marcado indicando aproximação do leitor.

17 Social: o distanciamento dos participantes representados é considerado médio, pois permite ver o objeto representado por inteiro.

18 Impessoal: o distanciamento dos participantes representados é considerado longo.

19 Envolvimento: personagens representados colocam-se em ângulo frontal em diálogo com o participante interativo.

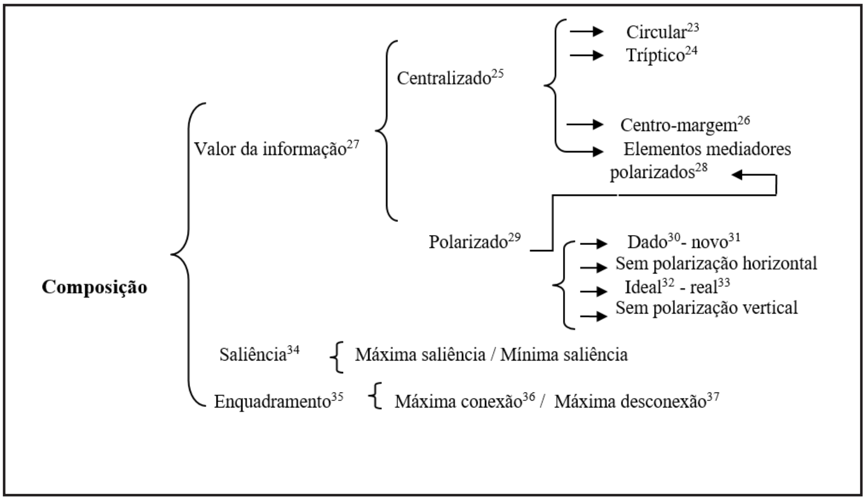
20 Destacamento: personagens representados colocam-se em ângulo oblíquo sem estabelecer contato direto com o participante interativo.

21 Empoderamento do leitor: ângulo de visão da imagem permite que ele esteja posicionado acima dos participantes representados.

22 Igualdade: participantes representados colocam-se na altura dos olhos do leitor.

1.5.4 A estruturação da paisagem semiótica e a metafunção composicional

A metafunção composicional tem por objetivo relacionar as metafunções representacional e interativa presentes na imagem de forma a agregar sistemas de valores. Por isso, o quadro composicional esquematiza-se da seguinte forma:

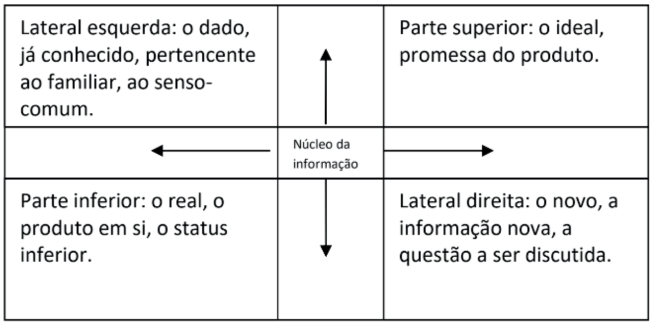


The meaning of composition (KRESS e van LEEUWEN, 1996. p. 223).

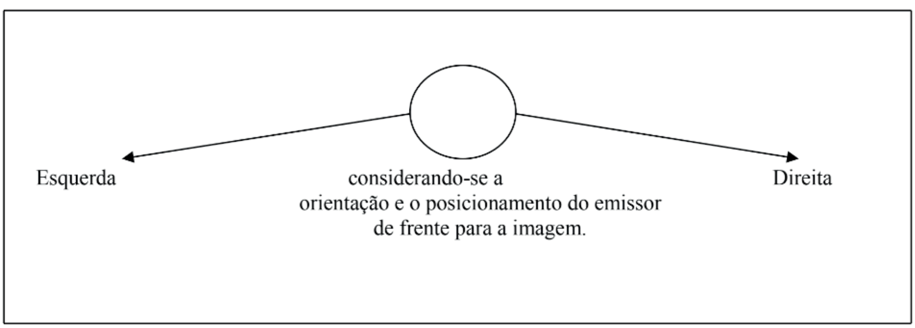
23 Circular: Os elementos não centrais de uma composição centrada são colocados acima e abaixo e também nas laterais bem como outros elementos podem ser colocados entre essas posições polarizadas
24 Tríptico: Os elementos não centrais de uma composição centrada são colocados tanto na direita quanto na esquerda, acima ou abaixo da composição.
25 Centralizado: um elemento é colocado ao centro da composição
26 Centro-margem: os elementos não centrais de uma composição central são idênticos ou muito parecidos criando a simetria na composição
27 Valor da informação: realização que implica na distribuição dos elementos no enquadramento.
28 Elementos mediadores polarizados: os elementos não centrais de uma composição central são idênticos ou muito parecidos criando a simetria na composição
29 Polarizado: não há elemento no centro da composição
30 Dado: elemento à esquerda em uma composição polarizada. Ele, por oposição, não pode ser idêntico ou parecido com o elemento posicionado à direita.
31 Novo: elemento à direita em uma composição polarizada. Este, por oposição, não pode ser idêntico ou parecido ao posicionado à esquerda.
32 Ideal: elemento centralizado no topo de uma composição centrada. Por oposição, não pode ser idêntico ou parecido com o posicionado abaixo na composição.
33 Real: elemento centralizado abaixo de uma composição centrada. Por oposição, não pode ser idêntico ou parecido com o posicionado acima na composição.
34 Saliência: nível no qual um elemento chama a atenção para si, devido ao tamanho, ao local no plano de fundo ou demais elementos como cor – tonalidade, brilho, definição e outros recursos modais.
35 Enquadramento: quadro que envolve linhas de zoneamento entre a colocação dos participantes e dos elementos que compõe o enquadre.
36 Conexão: nível no qual um elemento é visualmente conectado a outro elemento por meio da ausência de linhas de enquadramentos ou presença de vetores e por meio de continuidades ou similaridades de cores, tamanhos e formas.
37 Desconexão: nível no qual um elemento é visualmente separado dos demais por linhas de enquadramento, recursos pictóricos, espaços vazios entre os elementos, descontinuidades de cor e forma, tamanhos e outros recursos modais.

1.5.4.1. O valor da informação

O valor da informação subdivide a imagem em zoneamentos que envolvem desde a colocação dos elementos, posicionamento dos participantes até o posicionamento dos vetores. Abaixo o quadro com o zoneamento da imagem



The dimensions of visual space. (KRESS e van LEEUWEN, 1996, p. 208).



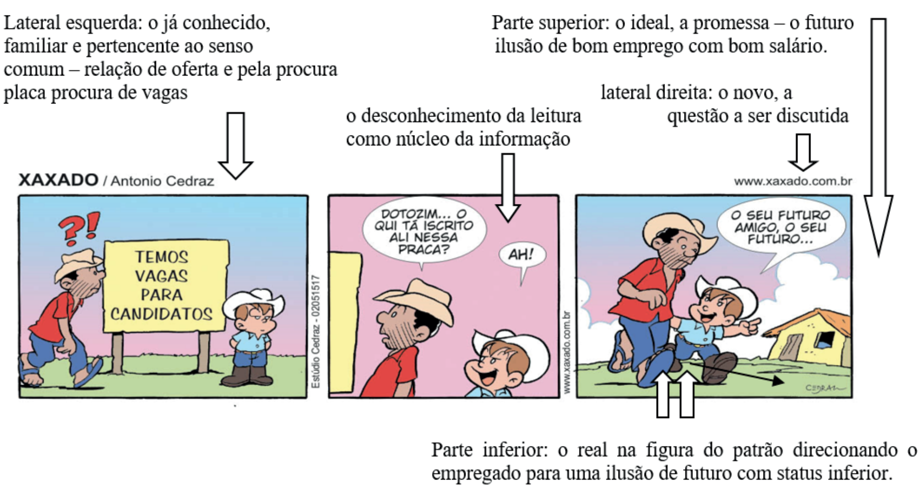
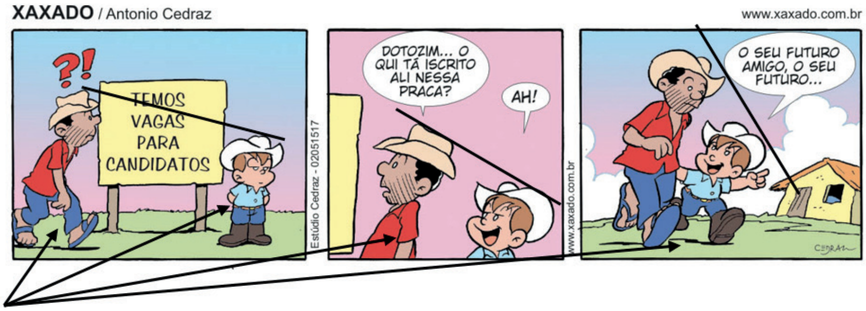


Figura 9. Tira da turma do Xaxado

1.5.4.2. A saliência

A saliência remete à distribuição de como são apresentados os elementos para atrair a atenção de quem vê o enquadramento. Envolve o plano de fundo, o primeiro plano, tamanhos, contrastes, tons, valores das cores e diferenças de brilho, entre outros detalhes.

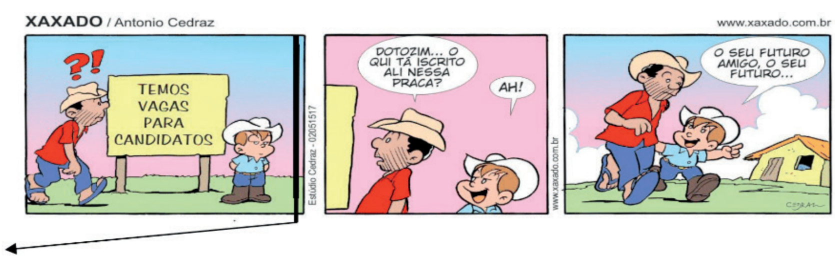


Saliência representada na discrepância de altura e poder de mando do PR patrão e do PR empregado. Os personagens evidenciam a ironia por meio da representação da desigualdade social na representação imagética, considerando a inversão das representações das cognições sociais relativas a adulto – controle e mando e criança – controlada e obediente.

Figura 10. Tira da turma do Xaxado

1.5.4.3. O enquadramento

Corresponde a presença ou ausência de recursos realizados por instrumentos que dividem as linhas dos enquadramentos conectando ou desconectando elementos das imagens.



Desconexão da placa no segundo quadrinho mediante pertinência dos processos verbais em relação à informação já estar previamente exposta no primeiro quadrinho.

Figura 11. Tira da turma do Xaxado

Segundo Kress e van Leeuwen, (1996 p. 183):

> Esses três elementos da composição aplicam-se não somente a imagens... elas também se aplicam a composições visuais que combinam texto e imagem bem como outros elementos gráficos, sejam estes em páginas, televisão ou tela de computador[38]. (KRESS e van LEEUWEN, 1996, p.183).

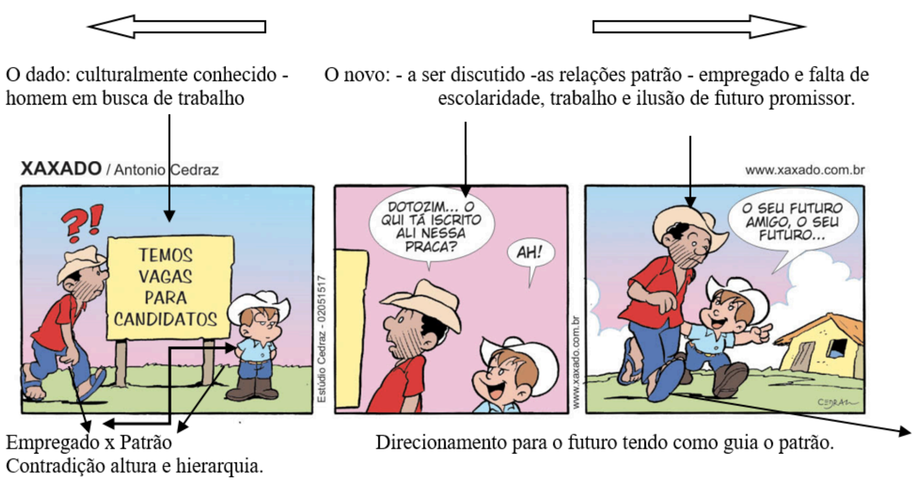
38 Texto original: These three principles of composition aplly not just to single pictures ... they apply also to composite

Na visão desses pesquisadores a integração entre diferentes códigos semióticos corresponde ao trabalho de um código global cujas regras proveem o texto multimodal de lógica em sua integração. Há dois códigos de integração: o código da composição espacial, ideal-real e o código da composição temporal, dado-novo.

1.5.4.4. O dado e o novo

Ainda na metafunção composicional, há a distribuição do valor da informação que se classifica pelo posicionamento horizontal, esquerda-direita, na imagem. Segundo os padrões culturais do Ocidente, os leitores costumam dar maior atenção à informação que é posicionada à direita, considerando a posição de quem olha. Por isso, a fonte de novidade da mensagem ou aquilo que se quer induzir o leitor a fazer é colocado do lado direito do texto A lateral esquerda, seguindo o mesmo posicionamento, o de quem olha a imagem, segue com o já dado ou conhecido como parte da institucionalização. Tal postura evidencia direcionamentos de valores concedidos aos objetos que assumem papel de informações mais ou menos relevantes no contexto de valores na construção da imagem.

O posicionamento dado-novo/esquerda-direita, segundo os autores não é uma estrutura com enquadramento fortemente fixo entre os elementos, mas é marcadamente gradual como um movimento *ondulado*[39] que posiciona também a ideia temporal de antes e depois na relação esquerda-direita.



Polaridade em oposição e discrepância entre empregado adulto, mais velho, subordinado, posicionado à esquerda conforme quadro do valor da informação da GDV e o patrão mais novo, menino, subordinador, posicionado à direita.

Figura 12. Tira da turma do Xaxado

---

visuals, visual which combine text and image, and perhaps other graphic elements, be it on a page or on a television or computer screen. (OP.CIT. 1996, p. 183).

39 Texto original: wave-like (Kress e van Leeuwen, 1996 p. 188).

1.5.4.5. O ideal e o real

O posicionamento vertical da imagem entre o que se posiciona em cima e embaixo na imagem assume a função daquilo que representa o ideal–real/cima-baixo. Segundo Kress e van Leeuwen (1996), em propagandas, a promessa do produto é estrategicamente colocada na parte superior direita, pois são esses os locais que mais chamam a atenção dos leitores. O que é apresentado como ideal, portanto, tem caráter idealizado e generalizado na essência da informação, por isso é uma parte saliente na exposição da imagem diferentemente do que se posiciona abaixo, geralmente apresentada como mais específica, ou *mais pé no chão*[40], portanto de forma prática e menos idealizada.

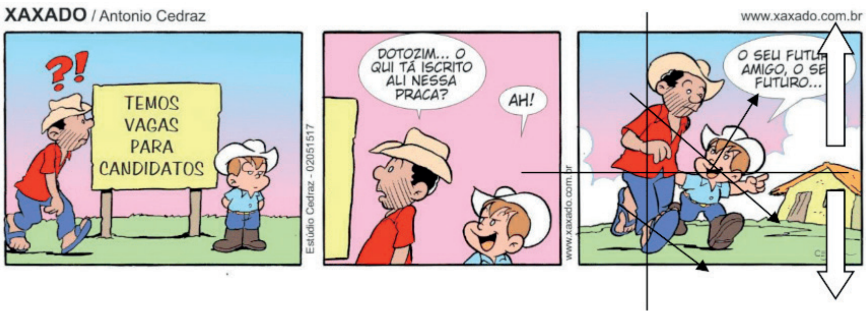


Figura 13. Tira da turma do Xaxado

⇧ Parte superior: O ideal colocado como a promessa enunciada pelo patrão com seu dedo em riste apontando para cima e à esquerda onde se encontra seu processo verbal na esperança de que seu ouvinte acredite em sua promessa de futuro com o tipo de oferta que ele tem a oferecer. Por isso, há conexões entre processos verbais referentes ao sertanejo, em ser analfabeto, o contentamento do patrão expresso pela interjeição *Ah!* e a condução do homem a um suposto futuro promissor expresso na caminhada em direção à saída de cena ratificada pela enunciação emitida pelo garoto.

⇩ Parte inferior: representação do real – a saída de cena evidenciada pelo caminhar à direita, em que se prefigura a reação dos olhos do sertanejo com olhar direcionado para o chão indicando dúvida, com relação às promessas que o garoto está lhe fazendo.

Discorreu-se neste capítulo sobre a Sociossemiótica e sua abordagem metodológica enfocada nas ações de dimensões interacionais como constitutiva na aquisição dos conhecimentos seguida pelo embasamento teórico dos quadros da GDV de Kress e van Leeuwen, 1996.

Demonstrou-se cientificamente que existe flexibilidade dos sentidos relativos às semioses, e, por isso, aos sujeitos, elas são passíveis de negociações e acordos. A inserção das relações de interesses, mas, sobretudo, dos posicionamentos dos interactantes e de

40 Texto original: down to earth (Kress e van Leeuwen, 1996 p. 194).

suas experiências postas em jogo tornam o processo de compreensão dessas semioses mais amplo, permitindo níveis mais aprofundados de significações a elas atribuídos no ato de denominar, classificar e localizar no tempo e no espaço a completude embutida nessa paisagem.

Após essa reflexão demonstrou-se a noção de modalidade tanto em consonância ao verbal quanto ao relativo ao design visual, evidenciando que essas informações igualmente ocorrem nas imagens por intermédio dos recursos que criam e recriam, modelam e remodelam a realidade trazendo mais ou menos credibilidade entre o que se vê na imagem e o que se vê ou percebe da realidade.

Portanto, as modalidades na constituição da paisagem semiótica, não são despretensiosas, pois se constituem em formas variáveis na exposição das crenças que se tem a respeito do real, do fantasioso, dentre outros contextos que envolvem os sentires e saberes humanos sempre objetivando finalidades específicas atreladas aos interesses do produtor.

Com base na complexidade dos quadros teóricos da GDV, objetivou-se, então, a partir dessas informações, enfocar os quadros teóricos igualmente ligando-os a exemplos com tiras da turma do Xaxado. Dessa forma, demonstrou-se a teoria aliando-a à prática com a exemplificação das tiras.

Priorizou-se, com esse comportamento, uma exposição didática de exemplificação que permitiu evidenciar as relações de produção de sentidos ao mesmo tempo em que se procurou explicar os quadros teóricos demonstrados. Considerou-se, para essa decisão, a complexidade dos quadros por sua dinamicidade na exposição das relações representacionais, interacionais e composicionais. Portanto, as vetorizações das ações e das interações foram previamente demonstradas de modo a também evidenciar a composição da paisagem semiótica em sua amplitude comunicativa.

No próximo capítulo, enfocam-se a biografia do cartunista Antonio Cedraz, criador da Turma do Xaxado, e as análises das tiras selecionadas em função de seus temas específicos: política e eleição, seca e escolaridade e mandonismo/coronelismo.

2 | NARRATIVA VISUAL – TRÍPTICO: O JARDIM DS DELÍCIAS TERRENAS



Figura 14. Tríptico – o jardim das delícias terrenas

Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/O_Jardim_das_Del%C3%ADcias_Terrenas

O Jardim das Delícias Terrenas é um tríptico de Hieronymus Bosch, que descreve a história do Mundo a partir da criação, apresentando o paraíso terrestre e o Inferno nas abas laterais. Ao abrir-se, o trítico apresenta, no painel esquerdo, uma imagem do paraíso em que se representa o último dia da criação, com Eva e Adão, e no painel central representa a loucura solta: a luxúria. Nessa tábua central, aparece o ato sexual, no qual se descobrem todos os prazeres carnais, que são a prova de que o homem perdeu a graça. Por último, temos a tábua da direita, em que se representa a condenação no inferno. Nela, o pintor mostra um palco apoteótico e cruel, no qual o ser humano é condenado pelo seu pecado.

A estrutura da obra, em si, também conta com um enquadre simbólico: ao abrir-se, realmente fecha-se simbolicamente, porque no seu conteúdo está o princípio e o fim humano. O princípio na primeira tábua, que representa o Gênesis e o Paraíso e o fim, na terceira, que representa o Inferno.

CAPÍTULO 3

DAS ANÁLISES REALIZADAS

1 I CONSIDERAÇÕES INICIAIS

> Vemos que a expressividade pela imitação das formas e das cores que constitui a base de qualquer arte é prefigurada enquanto condição de sobrevivência pela analogia mimética que desta maneira aperfeiçoa e termina um processo natural imperfeito. (ALLEAU, 1976, p. 78)

Este capítulo, primeiramente, apresenta a biografia do criador da Turma do Xaxado, mais conhecido por Cedraz, de forma a evidenciar a importância da realidade experienciada e vivida do cartunista, na condição de *PI produtor*, na influência de sua criação.

Com relação às análises, as subdivisões por temas remetem às problemáticas vivenciadas socialmente pelo povo morador do agreste nordestino e ao modo como elas estão implicadas nas relações de poder, interligando-se ao dado como o já instituído em relação à construção do novo, na condição do vir a ser, discutido por meio da ressignificação das semioses pelas vias de negociações e de acordos. O nível interacional, portanto desdobra-se não só entre os PRs, mas se volta para os PIs, tanto produtor quanto leitor.

Portanto, os temas política e eleição, seca e escolaridade e coronelismo / mandonismo retratam e esquematizam parte das estruturas sociais nordestinas, nas quais os recursos semióticos pertinentes a esse campo da experiência conforme a realidade experienciada e vivida pelos PRs, são intercambiáveis entre o que é já conhecido de seus significados até a instituição de novos significados, mediante os interesses envoltos nessas relações.

Política e eleição, por exemplo, são questões que se revelam por meio do imaginário discursivo instituídos nos conhecimentos de mundo não somente dos PRs, referentes às crenças da cultura popular nordestina na concepção de como agem os políticos em campanha na busca por eleitores, mas também em como estão presentes nas cognições sociais mediante as representações do *PI produtor* ao criar sua obra.

A segunda tira desse tema demonstra a diferença entre cenário e campo da experiência. Ambos os termos não expressam as mesmas relações de conhecimento dos personagens. O primeiro institui-se envolto em interesses eleitoreiros, porém revestido de beleza e, por isso, farsa e o segundo, relacionado a real como feio, conforme a cognição social instituída para aquele que vive no agreste nordestino, porém "*verdadeiro"* na condição de representação experienciada e vivida cotidianamente pelos PRs.

Com essa atitude, o *PI produtor* denuncia as propostas de construção das propagandas políticas, considerando os PRs como sabedores de sua atuação na construção do empoderamento desses mesmos PRs. Dessa forma inusitada, o *PI produtor* propõe a seus *PI leitores* o poder da decisão em crer ou não na farsa composta cenograficamente por ele com o intuito de denunciar tantos cartunistas que se valem de sua arte para a construção de material propagandístico como engodo para iludir o povo na barganha das campanhas eleitorais para a obtenção de votos.

O segundo tema remete-se a problemática politicamente controversa nas tomadas de atitudes e publicamente histórica: a seca. Nas duas tiras escolhidas, há referências ao tema escolaridade de modo que nesses contextos foi possível pincelar o quão pertinente eles se tornam para a efetivação de mudanças na medida em que os PRs estejam cientes da criticidade dos problemas e possam se valer de ações pautadas no conhecimento como instrumento de mudança.

O objeto livro presente em ambas as tiras bem como os PRs Marieta e Xaxado colocam-se em posições antagônicas ao demonstrarem o quão distante se evidencia a discrepância das realidades experienciadas por ambos que, por fim, se evidenciam em desigualdade social. A forma como cada PR lida com as agruras da região do agreste nordestino expõe a condição social experienciada e vivida por eles. Consequentemente, as interpretações são antagônicas nas produções de sentidos para os PRs, todavia complementares e passíveis de análise aos *PI leitores*.

Na primeira tira relativa ao tema: seca e escolaridade, a lexia "*vazamento*" se institui como o elemento transformador, porém absurdo para o problema da seca que deveria, ao menos, ter uma solução concreta do que a proposta enunciada por Xaxado. Outro fator inusitado espraia-se no desconhecimento da PR Marieta, também moradora do sertão, porém com condições sociais diferenciadas das dos meninos em não perceber a discrepância dos valores "*água, planeta e agreste*", as duas primeiras informações retiradas de um livro sendo ela a que assume a postura de vir a ser professora.

A segunda tira deste respectivo tema remete-se à lexia "*malabarismo*" pela condição conotativa assumida por Xaxado como resposta dada a Marieta para o tema de seu livro. A PR Marieta choca-se com a resposta do PR Xaxado pela perspicácia do menino em não se deixar rebaixar socialmente pelo linguajar da colega – fato desencadeador da mudança de postura e fisionomia do menino - que, por seu pedantismo, tenta colocá-lo como inferior.

O terceiro tema demonstra as relações de poder e mando prefigurado no PR Arturzinho, o menino patrão e coronel, que manda nos homens sertanejos adultos. Sua postura denuncia abuso na tomada das decisões primeiramente relativas à realização de um festejo popular proposto em diálogo pelos empregados.

Na segunda tira, o PR Arturzinho na condição de coronel, portanto defensor dos interesses relativos ao lucro e trabalho não remunerado, se vê em situação desfavorável pela retórica do empregado ao se desvencilhar de uma falácia proposta por conceitos pertinentes à cultura utilizadas no enunciado do patrão sob a forma de ditado popular na qual o sertanejo, mais matuto, reverte a seu favor.

Analiticamente, as relações pertinentes à descrição da paisagem semiótica e as respectivas metafunções representacionais, interacionais e composicionais foram separadas por quadros demonstrativos dos vetores que atuam em cada metafunção. Essa atitude prioriza a compreensão das metafunções e também dos vetores pertinentes a cada uma delas. Dessa forma, considera-se didática e metodologicamente a exposição dos quadros teóricos evidenciando da mesma forma a pertinência de entendimento da paisagem semiótica como instrumento ampliador dos sentidos produzidos não somente pelo recurso semiótico expresso pelos processos verbais.

Considera-se, por fim, que a relação de complementaridade relativo à compreensão

e análise do quadro comunicacional e da paisagem semiótica por meio das demais semioses relativas à composição da imagem cooperam para um nível mais aprofundado e denso das relações interacionais conforme acordos e negociações passíveis de novos acordos bem como renegociações sempre em constante dinamicidade também instabilidade comparadas a novas interações e suas respectivas produções de sentidos.

2 | BIOGRAFIA DE ANTONIO CEDRAZ

Antonio Luiz Ramos Cedraz, mais conhecido por Antonio Cedraz, foi o cartunista criador da turma do Xaxado, nasceu em 4 de maio de 1945, no final da Segunda Guerra Mundial, em Miguel Calmon no interior da Bahia e faleceu em Salvador no dia 11 de setembro de 2014.

Aos 10 anos, mudou-se com a família para Jacobina onde teve contato pela primeira vez com as histórias em quadrinhos. Começou a desenhar aos 16 anos vendo um colega desenhar; formou-se em Magistério, única opção oferecida na cidade. No entanto, pouco tempo depois, mudou-se para Salvador e tornou-se bancário, pois queria continuar os estudos e fazer curso superior. Como já era casado e trabalhava em banco o dia inteiro, não podia concluir os estudos e só cursou por dois anos o curso de Artes Plásticas na UFBA. Criou diversos personagens entre eles, A Turma do Joinha, a Turma do Pipoca, Os Guris e A Turma do Xaxado, seu último trabalho.

As tiras começaram a ser publicadas em 1998 no suplemento *A Tarde Municípios*, do jornal *A Tarde*, duas vezes por semana. Com o sucesso alcançado, passaram a ser publicadas diariamente no Caderno 2 do jornal. Rompendo as barreiras do território baiano, as tiras foram publicadas em outros estados e outros países como Angola, Cuba e Portugal. Em 2003, o Projeto a Turma do Xaxado recebeu apoio institucional da UNESCO.

É considerado um dos grandes mestres do quadrinho nacional, apesar de sua obra ser mais conhecida nos estados do norte e nordeste brasileiro pela pertinência das problemáticas sociais. Em 2015, foi o autor homenageado no Festival Internacional de Quadrinhos (FIQ), de Belo Horizonte.

Seu trabalho possui características culturais peculiares por estar diretamente ligado às narrativas que envolvem os costumes do povo nordestino, especificamente o do sertanejo e sua vivência no campo, sempre envolto nas problemáticas da seca, das superstições e das demais realidades que envolvem situações relativas a esse ambiente como cenário de suas criações.

A turma do Xaxado é composta por personagens infantis típicos do universo do agreste nordestino, que se preocupam com questões sociais, políticas e ambientais sem poupar também as diferenças econômicas e as desigualdades sociais que permeiam esse universo brasileiro. Dentre os prêmios recebidos destacam-se os troféus HQ Mix de 1999, 2001, 2003, 2005 e também o prêmio Ângelo Agostini em 2002.

3 I AS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS[1] NA TURMA DO XAXADO

Antonio Cedraz figura o mundo por meio das circunstâncias vivenciadas em sua infância por meio da criação da turma do Xaxado. A sintaxe da imagem, definida como conjunto sequencial ordenado envolvendo a relação espacial e os elementos representados, aliada a sua biografia, demonstram a preocupação do cartunista com as problemáticas sociais típicas do povo nordestino brasileiro.

No entanto, apesar da dureza da realidade, Cedraz constrói o discurso e a representação visuo-espaço-temporal dos personagens evidenciando a cultura como instrumento transformador, haja vista a escolha para o nome da turma e do personagem central. O discurso e as interações não camuflam as relações de poder, abuso e manipulação que ocorrem na realidade experienciada e vivida pelo nordestino em meio ao povo em contraposição aos detentores do poder econômico, porém com sutileza presente nas personagens infantis, embora os desfechos sejam geralmente críticos e sarcásticos.

Segundo o Dicionário da Língua Portuguesa (2009, p. 613) para o termo xaxado tem-se a seguinte definição:

> Xa.xa.do (*onom xá-xa-xá+ado*) ***sm bras*** Dança masculina originada no sertão pernambucano, dançada em círculo ou em fila indiana, avançando-se o pé direito em movimentos laterais e puxando-se o esquerdo, deslizando-o

O caráter cultural da dança oriunda do cangaço permite ainda o acompanhamento de rifles utilizados pelos cangaceiros batendo-os no chão como meio de marcação rítmica com ou sem acompanhamento instrumental. Aliado às tiras, a escolha por esse nome demonstra que Xaxado, personagem central, carrega não só em sua descrição, mas também em suas atitudes uma postura crítica, questionadora e reacionária contra a manutenção da dominação e da desigualdade social. Comparado ao sol, (conforme segue descrição abaixo na figura 15 b), Xaxado corresponde à luz contra a submissão e a passividade, evidenciando a cultura como elemento de reflexão, conscientização e transformação social.

Além de Xaxado, a turma é constituída basicamente por mais cinco personagens infantis: Zé Pequeno, Arturzinho, Capiba, Marieta e Marinês. Alegoricamente, eles representam não só aspectos da formação do povo brasileiro e da diversidade cultural, mas também da desigualdade social vivenciada pelo povo da região nordeste do país. Problemas climáticos como a seca severa, a politicagem, a má distribuição de renda, a presença de grandes latifundiários detentores do poder econômico, a educação precária pautada na exclusão do falar regional e a grande massa de excluídos em meio à cultura local não valorizada e não refletida são assuntos presentes nas tiras.

Na tira descritiva e no quadro descritivo da turma do Xaxado, lê-se

1 Representações sociais nessa pesquisa refere-se ao conceito adotado por Moscovici (2007 p.8) como "[...] associações simbólicas partilhadas pela comunicação criadas socialmente a partir da realidade a fim de exercer funções que também se refletem na condição de papeis sociais. Nesse sentido, os papeis sociais estão intrinsecamente ligados à construção do conhecimento por meio das ideias transformadas em ações via interação."



Figura 15. a. Tira descritiva da turma do Xaxado

A Turma do Xaxado é formada por personagens tipicamente brasileiros, cada um com seu jeito próprio de falar, pensar e agir, passando pelas várias classes econômicas, graus de instrução etc. É uma turminha heterogênea como o povo brasileiro, vivendo histórias que falam da nossa terra, encantos e problemas, mas sem perder de vista a universalidade da experiência humana.



Xaxado é neto de um famoso cangaceiro que vivia com o bando de Lampião. Sensível, alegre e sempre atento às belezas e problemas da vida no campo, Xaxado é como um sol ao redor do qual circulam todas as outras personagens e histórias da turma.



Zé Pequeno tem fama de ser um menino preguiçoso, que passa o dia inteiro dormindo, mas isso não é verdade. Quem conhece Zé sabe que ele também fica pescando, ouvindo música, namorando, inventando desculpa pra não ir pra aula, tomando banho no rio, subindo em árvore, passeando de jumento, fugindo do trabalho...



Marieta vive corrigindo a fala “errada” dos outros. Para ela, isto é muito mais do que um passatempo, é uma verdadeira cruzada em defesa da língua portuguesa. Apaixonada por livros, Marieta adora ler um bom livro, estudar e aprender coisas novas para, um dia, tornar-se professora.



Arturzinho é egoísta, avarento, vaidoso, chato, exibido, insensível, interesseiro... as “qualidades” do nosso amigo são tantas que, para falarmos delas, precisaríamos escrever uma enciclopédia inteira. Filho de um rico fazendeiro é uma dessas pessoas que acham que dinheiro compra tudo, inclusive as pessoas.



Marinês e **Capiba** são irmãos muito apegados, mas têm sonhos totalmente diferentes. Enquanto Marinês luta por um mundo onde as pessoas respeitem e cuidem da natureza. Outra preocupação da garota é lidar com Zé Pequeno, o namorado preguiçoso. Capiba quer ser um cantador tão fomoso quanto Luiz Gonzaga e conquistar o mundo com sua música.
Outros personagens fazem parte da Turma do Xaxado: o brincalhão Saci, o Padre guloso, os roceiros Tião e Genuíno Gabola, os pais das crianças, o jumento Veneta, o porco Linguicinha, o cachorro Rompe-Ferro, a galinha Odete, o galo Valdisnei, os urubus Gervásio e Genésio e outros.

Figura 15 b. Quadro descritivo da turma do Xaxado

Pela escolha do nome, Xaxado torna-se a própria representação da cultura nordestina. Por ser neto de cangaceiro, carrega em si também a representação da luta e da resistência contra a opressão política sobre o povo mais humilde. Os adjetivos atribuídos à personalidade de Xaxado ratificam a ligação com as características pertinentes à cultura: sensível, alegre e atento às belezas da vida do campo. Ao ser comparado ao sol, Xaxado demonstra seu espírito de liderança, tendo em vista que esse elemento (tanto quanto a cultura) é vital para a existência e o reconhecimento da condição humana, embora no contexto nordestino o sol seja causticante, tal como por vezes se apresenta o comportamento de Xaxado frente às mazelas enfrentadas pelo nordestino.

Zé Pequeno é apresentado de forma contraditória entre o ser e o não ser. Típico representante do povo pobre e humilde é visto como preguiçoso por viver dormindo – o que nas palavras do narrador é mentira –, aproveitando o tempo para ouvir música, fugir da escola, do trabalho, curtindo o tempo para namorar e vivenciar sua infância e a cultura em que vive em atos que variam entre pescar, nadar, tomar banho de rio, subir em árvore, passear de jumento etc.

Ele carrega em sua representação visual todo o estigma do preconceito social. Sua aparência física denuncia as condições mínimas de acesso a bens humanos essenciais incluindo alimentação, saúde, escolarização. Zé Pequeno liga-se à ideia popular do intitulado Zé Ninguém e o adjetivo Pequeno denuncia sua condição física e social entre a invisibilidade e a ausência dos demais recursos básicos. A menina Marinês é sua namorada e ele é o único da turma que não possui brinquedos, aproveitando apenas as diversões típicas da região em que vive. Considerando a seca do agreste nordestino é possível concluir que suas diversões são raras, pois a água para pescar, nadar em rio e tomar banho ali é escassa.

Marinês sonha ser bióloga, e, como já descrito, namorada de Zé Pequeno e irmã de Capiba, menino pelo qual se sabe apenas o apelido, pois não é apresentado por seu nome de batismo. Ela é a representante da mulher negra, alvo de forte preconceito, tão grande quanto é a invisibilidade social do menino Zé. Ela aparenta ser a mais velha por sua estatura, usa chinelos e anseia por uma sociedade que respeite e cuide da natureza. Por seus sonhos, apresenta uma maturidade em relação à consciência dos problemas ecológicos que permeiam a sociedade em que vive.

Capiba sonha ter ascensão social por meio da música. Por isso, o narrador o relaciona-o a Luiz Gonzaga, ícone da música popular nordestina. A cultura é vista pelo menino como meio de transformação social. Percebe-se que ele é empregado de Arturzinho no trato com a terra e com os animais. Semelhante a Arturzinho e Marieta, representantes dos detentores do poder econômico, é o único dos excluídos que utiliza sapatos, pois eles provavelmente são essenciais no desempenho de sua função. O instrumento carregado por ele é um violão verde semelhante ao carrinho de Xaxado.

A construção imagética de Marieta revela o estereótipo da menina inteligente e intelectual, com acesso a bens culturais pertencentes à classe dominante da região tal como livros, uso de óculos, cabelos lisos, tratados e brilhosos, uso de meias brancas e calçados combinando com a vestimenta são algumas dessas características. Sonha em ser professora de Língua Portuguesa e, por isso, utiliza linguajar extremamente correto, porém

arcaico e antiquado para a realidade espaço-temporal em que vive.

Arturzinho é a representação do poder econômico, do latifundiário e do coronel que comanda apesar da pouca idade. Suas características correspondem ao opressor e ao dominador que considera todos a seu redor como inferiores e, portanto, seus subordinados. São traços de seu caráter o egoísmo, a avareza, a vaidade, o exibicionismo e a insensibilidade movida apenas por interesses pessoais. Ele vê o mundo pelo poder da relação de compra e venda, incluindo nessa conduta uso e abuso das pessoas. Usa botas de cano alto e chapéu branco em meio a uma terra seca e poeirenta, além de ter cabelos claros, lembrando as características dos colonizadores europeus e das condições do poder legitimado de forma hereditária como de fato ocorreu na formação do país.

4 I ANÁLISE DAS TIRAS POR TEMAS

Evidenciam-se as análises subdividindo-as por temas como meio de demonstrar alguns dos problemas sociais presentes nas tiras do cartunista Cedraz. Considera-se esse um meio didático e coerente na exposição da teoria Sociossemiotica, visto a pertinência social ser considerada fator importante na análise, conforme expressa a GDV de Kress e van Leeuwen (1996).

O quadro abaixo estabelece relações entre as metafunções ideacional, interpessoal e textual e as respectivas metafunções propostas na GDV intituladas representacional, interacional e composicional. Nas metafunções relativas à GDV ressaltam-se os vetores pertinentes a cada uma delas.

METAFUNÇÕES NA GSF	METAFUNÇÕES NA GDV
Metafunção ideacional: Representação das experiências de mundo por meio da linguagem	**Metafunção representacional**: **Estrutura narrativa:** Ação transacional, Ação não transacional, Processo mental, Processo verbal. **Estrutura conceitual:** Processo classificacional, Processo analítico, Processo simbólico.
Metafunção interpessoal: Estratégias de Aproximação / afastamento para com o leitor	**Metafunção interacional:** Reação transacional, Reação não transacional, **Contato:** Pedido – Interpelação ou Oferta **Distância Social:** social, pessoal, íntimo. **Atitude:** objetividade ou subjetividade **Modalidade:** valor de verdade
Metafunção textual: Modos de organização do Texto	**Metafunção composicional** **Valor de Informação:** Ideal/Real, Dado/Novo. **Saliência:** elementos mais salientes que definem o caminho de leitura. **Enquadramento:** o modo como os elementos estão conectados na Imagem.

Fonte do quadro: Santos-Costa (2008,p. 3)

4.1 TIRA 1 - tema: política e eleição

4.1.1 Análise do quadro comunicacional

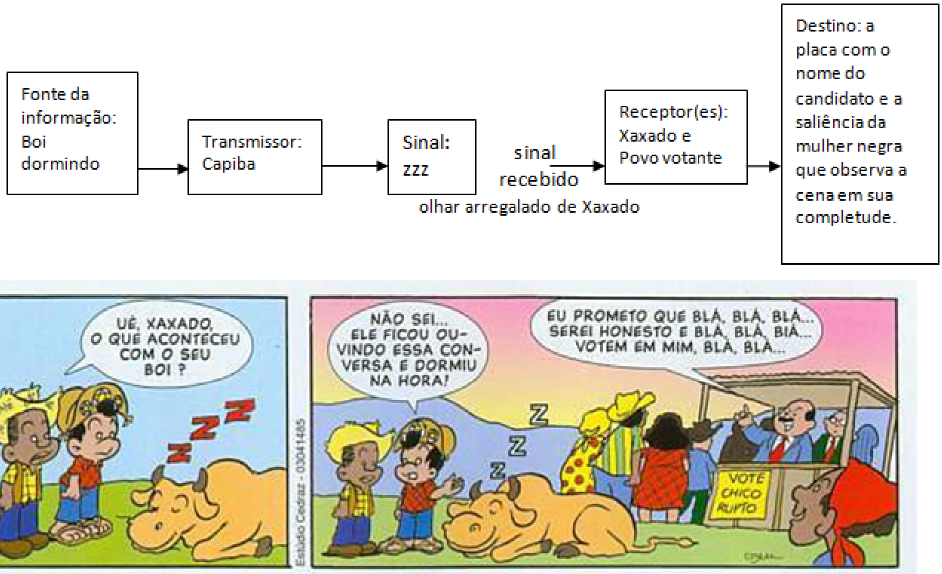


Figura 16. a. Quadro Comunicacional de Shannon e Weaver da figura 16b

b. Tira da turma do Xaxado

Shannon and Weaver's communication model (Kress e van Leeuwen, 1996, p. 46)

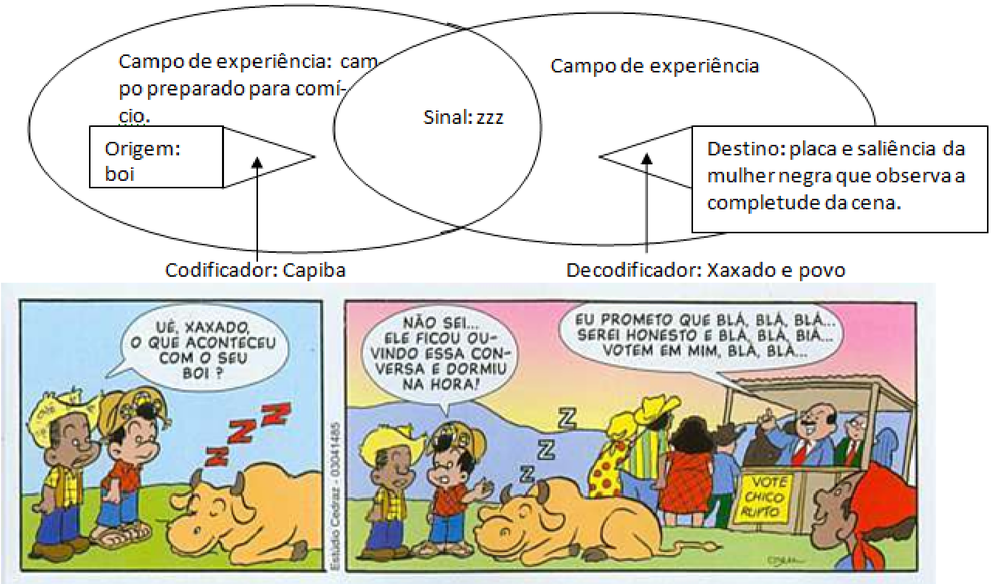


Figura 17. a. Quadro Comunicacional de Watson e Hill da figura 17b

b. Tira da turma do Xaxado

Watson and Hill's communication model. (Kress e van Leeuwen, 1996, p.50.)

Os quadros comunicacionais de Shannon e Weaver (1949) bem como o de Watson e Hill (1980) confluem para os mesmos pontos, embora ambos possuam formas específicas de análise. Na análise que segue, a fonte da informação e a origem correspondem ao boi dormindo, tendo em vista que é por meio dessa semiose que as relações de interação se sucedem até sua concretização na exposição dos dois âmbitos, o conotativo e o denotativo evidenciados pelo *ditado popular*[2] "*conversa mole prá boi dormir*" e pela exposição do candidato enganando o povo com seu discurso oco de propostas.

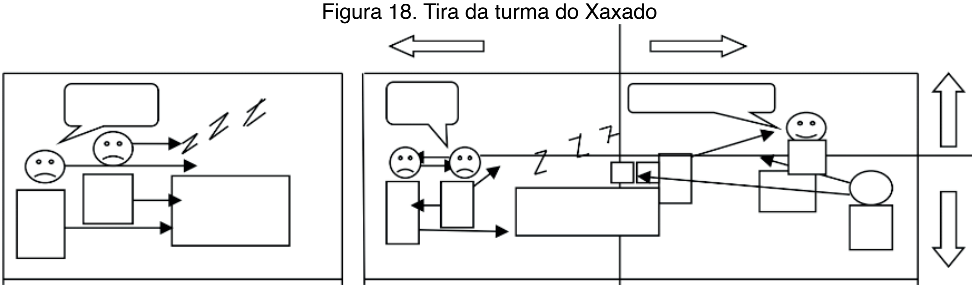
O sinal desencadeador dos processos interacionais nessa tira está conectado à fonte de informação, o boi dormindo expresso pela onomatopeia "*ZZZ*". Essa semiose correlaciona-se ao "*blá...blá...blá...*" do discurso do candidato de forma a explicitar o ditado popular que se concretiza no sarcástico expresso pela placa, vote Chico Rupto. O nome do candidato bem como o olhar de completude da cena da mulher negra, posicionada na base inferior direita indicam o destino ou provável solução, a abertura de entendimento dos PRs povo, na condição de fenômeno por não possuírem vetores e se colocarem na condição apenas de figurantes.

2 Ditado popular: termo ou expressão proveniente da cultura do povo cuja autoria se desconhece e que atravessa o tempo permanecendo o mesmo significando, geralmente, exemplos morais, filosóficos e religiosos. Fonte: CASCUDO, Luís da Câmara. Locuções Tradicionais no Brasil. São Paulo, Editora Global/2008.

4.1.2 A descrição gráfica e verbal da paisagem semiótica



Figura 18. Tira da turma do Xaxado



Vetores representativos das metafunções: representacional, interacional e composicional.

Figura 19. Gráfico da paisagem semiótica da figura 18

Esse quadro evidencia a composição da *paisagem semiótica*[3] em sua totalidade estrutural conforme metafunções da GDV e seus respectivos vetores. Comunicacionalmente, o campo da experiência, local representado e significativo tantos aos PRs quanto aos PIs no qual decorrem as ações, está representado, a princípio, em um fundo que se imagina ser o céu e que, no segundo quadrinho, delineia-se o contorno no qual se evidencia uma montanha azul acinzentada sem vegetação.

No plano intermediário, há vegetação gramínea na qual se realiza um evento: o discurso de um candidato político em campanha eleitoral. A ambiguidade do campo da experiência, demonstrada no segundo plano, no qual se vê uma montanha sem vegetação, e, no primeiro plano, em que se vê um chão repleto de grama, evidencia a escolha feita pelo *PI produtor* para demonstrar subjetivamente o tema a que se propõe questionar e a colocar como motivo de discussão: o contexto de campanha eleitoral no nordeste brasileiro.

Representados em caixas e no primeiro quadrinho, estão os PRs personagens fixos da turma do Xaxado. Capiba e Xaxado estão parados com vetores que os coligam por meio das relações interacionais expressas pelo processo verbal proferido em questionamento de Capiba. Em frente aos PRs encontra-se a fonte de informação ou origem, o boi dormindo, tendo acima de sua cabeça a onomatopeia indicativa de quem dorme "*ZZZ*".

3 A paisagem semiótica corresponde à relação comunicativa produtora de sentidos estabelecida entre dois ou mais códigos semióticos - tais como, por exemplo, imagem-texto especificamente nas tiras - que se combina em declarações e afirmações visuais em maior ou menor complexidade e extensão. (Op.Cit. 1996 p. 15).

No segundo quadrinho, o campo da experiência é ampliando demonstrando uma série de relações entre as semioses que se constituem na complementaridade comunicativa entre o verbal e o não verbal. Vetorizados por caixas aparecem os PRs figurativos ou fenômenos, que, de costas para os meninos, ouvem atentos o PR candidato, cujo discurso é constituído por outra onomatopeia – "*blá... blá... blá...*" que dialoga com a primeira, expressa pelo boi, "*ZZZ*".

Em vetor verticalizado, ocorre a divisão dos contextos entre o dado, especificamente nesta tira o lado em que se expressa o sentido conotativo à esquerda e o novo, especificamente nesta tira o sentido denotativo à direita, conforme quadro teórico da GDV para demonstração do valor da informação. Os vetores exteriorizados subdividem o ideal, estrategicamente posicionado com o político apontando para seu processo verbal, demonstrando subjetividade nas escolhas feitas pelo *PI produtor* bem como na colocação da mulher negra em posição de saliência por ser a única PR posicionada na condição de *PI leitor* a ter acesso à plenitude do campo da experiência representado.

A tira é composta por dois quadrinhos. Em uma leitura mais atenta, verifica-se que há uma relação *sinedóquica*[4] na qual o primeiro quadrinho é a parte expressa de um todo que se concretizará no segundo. Essa representação quadrinística, separada em duas cenas, é o fato de linguagem que cria o desfecho inusitado, crítico e sarcástico por meio do qual é possível estabelecer as ligações entre as semioses evidenciadas pelo *PI produtor* para a escolha da composição das cenas interligando-as a um contexto sociocultural específico: a campanha eleitoral na região nordeste.

Capiba, PR do garoto sertanejo negro e Xaxado, PR do típico menino nordestino, pelo uso do chapéu e sandálias característicos, estão lado a lado. Ambos estão diante de um boi dormindo – evidenciado pela *onomatopeia*[5] *"ZZZ"*, em cor vermelha, deitado e estirado na grama verde, atípica da região nordeste brasileira, por seu clima seco. A cor vermelha na onomatopeia constitui-se em recurso para chamar a atenção do leitor para a situação que se prolongará na sequência da cena.

Por ser uma cor quente, fica evidenciada a sua importância para a concretização do ato que se interconecta com as demais semioses onomatopaicas presentes no segundo quadrinho. Observa-se que a grama está verde por ser um terreno preparado para uma finalidade específica: a campanha eleitoral, geralmente financiada pelos detentores do poder local, no qual é possível haver o armazenamento de água em açudes, diferentemente do que ocorre nas terras em que vivem os menos favorecidos daquela região do país.

Capiba inicia o processo verbal por intermédio do balão de fala. O garoto demonstra surpresa, perceptível em sua expressão fisionômica e corporal, pelo modo como está parado na cena. A interjeição "*Ué*" presente em sua fala ratifica o pasmo e o espanto, além da admiração, expressa pela pergunta diante do que vê a sua frente, o boi dormindo. Observando-se o menino Xaxado, constata-se que, igualmente, a sua fisionomia demonstra espanto, pasmo e admiração, haja vista a postura do corpo inerte e meio encurvado juntamente com a expressão do olhar, na qual os olhos estão arregalados.

4 Sinédoque: figura de linguagem similar a metonímia utilizada, geralmente, na literatura para fins estéticos de provocar o inusitado nas expressões escolhidas. A palavra tem origem grega, *synekdoche (συνεκδοχή)*, que significa "entendimento simultâneo".

5 Onomatopeia: formação de uma palavra a partir da reprodução aproximada, com os recursos de que a língua dispõe de um som natural a ela associado.

Ao introduzir a pergunta, Capiba busca a compreensão de algo inusitado que corresponde ao acontecimento de o boi do amigo ter dormindo de modo repentino, situação que será demonstrada na enunciação de Xaxado. A cena, neste primeiro quadrinho, apresenta ao fundo, apenas um azul-claro em tom pastel, na qual não é possível distinguir maiores detalhes e que parece representar o céu.

O mesmo não ocorre no segundo quadrinho, no qual o distanciamento da cena proporcionado pelo olhar do *PI produtor* evidencia primeiramente que, em segundo plano, há uma montanha sem vegetação e o céu é representado por cores quentes variando entre o amarelo, os tons alaranjados e, por fim, os avermelhados. Além disso, também é estabelecida a relação entre essas semioses e o turno de fala de Xaxado, complementados pelo evento político que ocorre, concomitantemente, à estranheza do fato observado pelos dois meninos.

A relativa mudança de cor quebra a expectativa do leitor para o que aparentemente seria a representação de um céu azul-claro, que se torna uma montanha azul-acinzentada na amplitude do olhar do *PI produtor*, evidenciando uma área sem vegetação semelhante ao que ocorre nas terras típicas da região nordeste. Essa situação estabelece uma relação de comparação entre a terra que se vê ao fundo e a terra onde ocorre o discurso do candidato. É visível a discrepância que envolve as diferenças relativas às desigualdades sociais entre a cor da terra seca não pertencente aos detentores do poder econômico, cuja grama é verde, principalmente porque a cena ocorre no contexto político do período eleitoral, no qual se camuflam os problemas para a obtenção de votos, tema recorrente nas tiras do cartunista Cedraz.

Xaxado, em postura propícia ao diálogo com Capiba, coloca-se em frente ao amigo e responde ainda com olhar pasmo e surpreso não saber o motivo daquele ocorrido, mas diz que o boi dormiu *"na hora"* em que começou a ouvir o discurso do candidato. Portanto, sua fala estabelece, implicitamente, uma relação de causa e consequência entre a audição do discurso do político, cujo nome é evidenciado na pequena placa no qual é possível ler, vote Chico Rupto, e o sono do boi. Essa aproximação possibilita ao *PI leitor*, com base em seu conhecimento prévio, acessar em sua rede cognitiva o provérbio: "*Conversa mole prá boi dormir"*, aplicável em situações em que a conversa não se apresenta produtiva e tem o intuito de enganar o interlocutor.

Capiba, principalmente por não manter os olhos arregalados, evidencia ter compreendido as relações entre os fatos; no entanto, permanece calado apenas observando o boi dormindo, novamente representado pela onomatopeia *"ZZZ",* desta vez em cor branca, portanto, não mais colocando em evidência o sono do boi, tendo em vista a necessidade de observação das demais semioses que se inter-relacionarão nesse contexto eleitoral. Essa onomatopeia está posicionada acima da cabeça do animal e aponta em direção ao balão do processo verbal do PR político, local onde se encontra a onomatopeia "*blá...blá...blá...".*

Na fala do candidato Chico Rupto, evidenciam-se verbos típicos de quem apenas profere palavras sem o devido comprometimento que deveria ter ao expor suas intenções em um processo eleitoral, atitude bem característica dos políticos brasileiros. Os verbos "*prometo, serei e votem*" demonstram a relação de atitudes típicas de campanhas eleitorais, cujas promessas não são cumpridas, daí serem complementadas pela onomatopeia "*blá...*

blá...blá...".

Como é do conhecimento linguístico dos falantes da língua portuguesa, a expressão "*blá...blá...blá...*" significa conversa oca, sem conteúdo, prolongada em sua exposição, que apresenta ideias de cunho mentiroso das quais se lança mão para manipular, enganar ou iludir os interlocutores. A relação entre as onomatopeias "*ZZZ*" e "*blá...blá...blá...*" remete novamente o *PI leitor* ao ditado popular conhecido por: "*conversa mole prá boi dormir".*

O fato de uma onomatopeia estar em forma de desenho deve-se ao fato de expressar o ronco de quem dorme, portanto sua representação é mais livre do que ocorre com "*blá... blá...blá...*" por representar palavras, a princípio, sérias pelo contexto de um discurso político, mesmo que ocas e vazias de conteúdo.

Os ouvintes representantes do povo, também denominados por fenômenos por se constituírem em participantes figurativos do cenário, estão de costas para a imagem do boi dormindo, bem como para os meninos Capiba e Xaxado demonstrando desconhecimento da concomitância da relação dos fatos expressos: boi dormindo e discurso político. Eles, ainda, mostram-se desatentos à placa com o nome do candidato, porém atentos ao discurso político, por suas respectivas posturas corporais voltadas em direção ao candidato discursante.

Na condição de PR candidato político que se expõe ao público, Chico Rupto apresenta-se em palanque cercado e protegido por sombras que se colocam a seu lado tanto do direito quanto do esquerdo e igualmente às suas costas. Essa postura demonstra distanciamento do povo para quem o candidato se apresenta numa postura descomprometida de quem deveria, ao menos, demonstrar interesse pelos problemas vivenciados por seus respectivos eleitores.

Na posição inferior à direita, conforme quadro da GDV, uma participante figurativa se destaca: uma mulher nordestina negra que, atenta, se posiciona entre olhar a cena do político e a cena dos meninos conversando. Ela é a única participante figurada representante do povo que observa a cena por completo da forma privilegiada assim como o *PI leitor*.

O nome escolhido para o candidato resulta de um jogo de palavra ou *trocadilho*[6], no qual se interpreta claramente o contexto político aliado ao ditado popular com a ideia de: "*Xi! Corrupto*". A interjeição "*xi*" corresponde à expressão de espanto e perigo que é complementada pela palavra "*corrupto*", criando o efeito lúdico, crítico e sarcástico, expresso pelo nome do candidato. O significado da interjeição, portanto, serve de alerta ao *PI leitor*, intentando suscitar discussões para além do âmbito da representação quadrinística sobre as atitudes dos candidatos que discursam fazendo promessas e mostrando falsa honestidade com vistas a angariar votos da população.

A corrupção, característica de muitos dos representantes, está denunciada tanto no discurso do político quanto em seu nome: Chico Rupto, sendo evidenciada pelo *sarcasmo*[7] presente nas intenções do *PI produtor* ao vincular o crítico na exposição do ridículo, como ocorre nesse contexto. O jogo lúdico na atitude da nomeação do político também remete à

6 Jogo de palavras, também chamado de calembur, é uma figura de pensamento que consiste na organização hábil de palavras semelhantes no som, que resulta de sentidos dúbios, visando ao humor. É um jogo de sentidos obtido pela alteração na forma ou na pronúncia das palavras, dispostas de forma intencional com objetivos humorísticos.

7 Sarcasmo figura de pensamento que se assemelha à ironia, porém com objetivos mais intensos dos que expressar o valor humorístico. Sua intenção embrenha-se em atos tais como a ridicularização.

onomatopeia "*blá...blá...blá...*" cujo significado é conversa que manipula, ilude e engana os ouvintes. Portanto, as semioses evidenciadas pelo desenho/imagem boi e político aliadas às onomatopeias evidentes *"ZZZ"*e "*blá...blá...blá...*" por meio da escrita e também da imagem dialogam com o verbal construindo por meio do trocadilho, o sentido" *xi, corrupto*".

O substantivo "*boi*" também representado em desenho e a ação desenhada igualmente expressa em verbo "*dormir*" remetem ao ditado popular, possibilitando a relação entre campanha eleitoral, discurso político e candidato a cargo público como aqueles que manipulam e enganam o povo com seus discursos repletos de falsas promessas, sendo possível aplicar-se a eles o significado do ditado popular. Atrelado a um pensamento sócio-histórico-cultural, a paisagem semiótica revela a situação de como agem os políticos e, no caso da tira, especificamente aqueles delimitados à região nordeste do país.

As relações boi dormindo, discurso político, "*zzz, blá...blá...blá...*" resultando em: "*xi, corrupto*" (Chico Rupto) retomam, culturalmente, o folclore presente tanto no verbal, no não-verbal, quanto no sócio-histórico do povo brasileiro, concretizado no ditado popular anteriormente analisado. Tais relações, portanto, também se interconectam com a construção básica da paisagem semiótica proporcionando um adensamento maior dessas relações sócio- histórico-culturais de modo a propiciar a compreensão, a interpretação bem como a reinterpretação e reprodução das ideologias presentes no complexo do texto em que se inter-relacionam as semioses sejam elas palavras e/ou imagens de modo a compor a verbo-visualidade pertinente ao enunciado multimodalizado que compõe a tira.

4.1.3 A metafunção representacional



Figura 20. Tira da turma do Xaxado

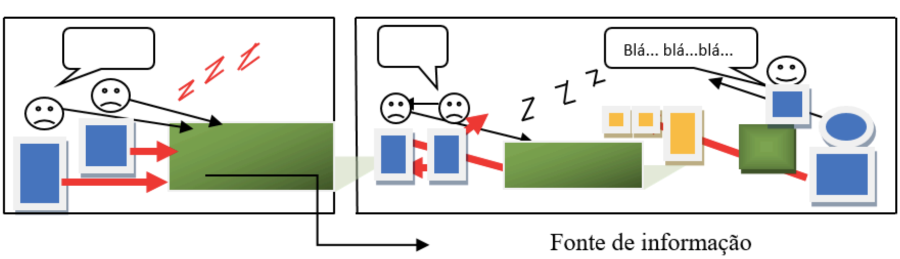


Figura 21. Gráfico da metafunção representacional da figura 20

Em relação aos vetores específicos da metafunção representacional destacam-se: os PRs em caixas azuis, os vetores de ação relativos à postura de seus corpos em destaque pela cor vermelha, o boi dormindo, em caixa marrom ao centro de ambos os quadrinhos. Ele constitui a primeira fonte de informação, a desencadeadora da narrativa assim como, no segundo quadrinho, a placa abaixo do político como outra fonte de informação interconectada com a primeira ao contexto situacional evidenciado sarcasticamente pelo *PI produtor*, o contexto político eleitoral.

Capiba e Xaxado estão ligados por vetores que indicam processos de ação transacional unidirecional, pois os personagens posicionam-se lado a lado de modo que ambos observam a mesma situação: o boi representando o alvo da ação transacional unidirecional dos meninos por seus vetores se posicionarem em sua direção. No segundo quadrinho, as caixas em roxo representam os participantes denominados pelo quadro teórico da GDV, passivos ou fenômenos, a quem o candidato se dirige posturalmente, PRs do povo sem, no entanto, serem possuidores de processos verbais.

Além de Xaxado e Capiba, posicionados à direita do campo da experiência, há, no lado oposto, a caixa representativa do PR ativo na condição de candidato político e, abaixo, a da PR figurativa mulher negra, cuja postura é salientada por não corresponder a uma participante passiva, mas que, por seu posicionamento, assemelha-se ao *PI leitor* por ser a única a ter uma visão completa do quadrinho, sendo analisada a sua saliência na metafunção composicional.

A estrutura fundamental, por meio da qual se constrói o sentido do texto em seus recursos verbais e não-verbais, está embasada na imagem do boi dormindo e nos vetores direcionados a ele como figura participante centralizadora dessas ações. É essa imagem que se constitui na fonte de informação desencadeadora da narrativa bem como dos processos verbais que resultam no diálogo entre os meninos e o desfecho inusitado dessa interação relacionada às demais semioses presentes nos dois quadrinhos.

A tensão narrativa, boi dormindo repentinamente, é desencadeada pela aparente contradição contextualizada no campo da experiência representada semioticamente no enunciado (ser período diurno, haver pessoas falando e ainda assim repentinamente o boi dormir) causando a estranheza nos PRs, Capiba e Xaxado, ainda mais por sua inserção temporal e espacial situar-se no período de campanha eleitoral no nordeste brasileiro como é perceptível na extensão do segundo quadrinho.

A princípio, o contexto político eleitoral não está evidente pela redução da cena. No entanto, ele surge no segundo quadrinho, demonstrando a relação de sentidos entre o universo de campanha eleitoral e o ditado popular que se concretiza no *fraseologismo*[8]: *conversa mole pra boi dormir.*

A aparente separação entre os contextos conotativo e denotativo demonstra a princípio confronto nas diferenciações estabelecidas entre boi dormindo com conversa mole em relação a povo atento a discurso político. Essa relação é instituída sociocognitivamente

---

8 Fraseologismo: sequência lexemática com dois ou mais lexemas que, por uso constante, acabam por se transformar em construções fixas num processo de lexicalização semântica adquirindo significado único, em graus diversos. Segundo Zuluaga Ospina (1980), podem ser formadas de duas ou mais palavras que apresentam estabilidade e fixação, constituindo-se culturalmente em riqueza linguística essencial.

por meio da realidade experienciada e vivida que se reflete no *imaginário discursivo*[9] pelas vias dos saberes de crença, relativos a discurso vazio que soa como conversa hipnotizadora e atitudes de enganação, charlatanismo e corrupção.

Nesse sentido, o ronco do boi dormindo conotativamente se relaciona a onomatopeia "*blá... blá... blá.*.". Ao final, o confronto permite, consequentemente, a congruência entre essas semioses visto ambas se somarem nos efeitos de produção de sentidos aliando a ideia evidenciada em "*Chico Rupto"* como recurso ilusório que se concretiza no sarcástico relativo ao contexto político eleitoral específico do nordeste brasileiro.

É desse conflito, aparentemente contraditório, que resulta o ditado popular aliando as semioses, suas nomeações e suas qualificações a seus respectivos significados em uma relação de equidade e diferença – conversa mole = discurso político, boi dormindo ≠ povo desperto e atento – resultando no inusitado, no crítico e no sarcástico ao final dos processos de ações evidenciados pelos vetores indicativos de processos de ação transacional indicativos da metafunção representacional em estrutura narrativa.

A localização espacial do campo da experiência narrativa evidencia uma região política e economicamente precária do Brasil na qual a presença da grama verde contrasta com uma montanha desprovida de vegetação em um céu pincelado com cores quentes por suas condições climáticas. A única PR que observa a cena e interage com ela de forma completa por ter os processos de reação, vetores dos olhos bem como seu corpo voltado para o cenário, é a mulher negra de lenço amarrado na cabeça.

4.1.4 A metafunção interacional



Figura 22. Tira da turma do Xaxado

9 O Imaginário discursivo, segundo Charaudeau (2007) advém da intersubjetividade das relações humanas, portanto trata-se de uma simbolização do mundo ao mesmo tempo em que se funda como efetiva e racional. Sua circulação é veiculada pelos discursos na constituição de saberes de crença – aqueles pelos quais o homem se impõe ao mundo produzindo julgamentos subjetivos sobre os fatos e saberes de conhecimento – aqueles pelos quais ao homem os fenômenos do mundo devem ser pautados como objetos plausíveis de verificação, cujos resultados podem ou não se tornar verdades objetivas.

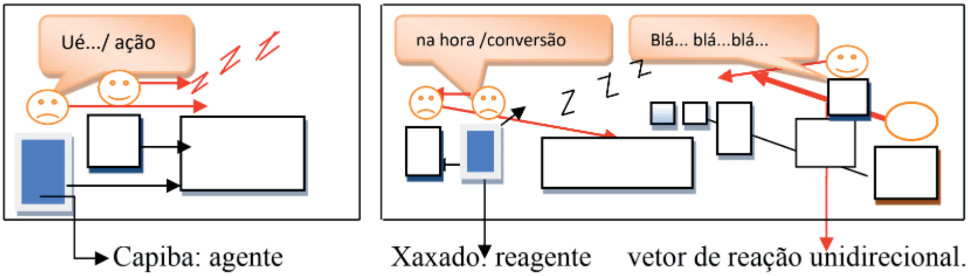


Figura 23. Gráfico da metafunção interacional da figura 22

Nesse quadro, demonstram-se os vetores específicos da metafunção interacional, evidenciados pelas cores nos balões e nos participantes, primeiramente em Capiba, como agente por iniciar o processo verbal, no primeiro quadrinho, e em Xaxado, por meio do processo de conversão ao assumir o turno na condição de reagente, no segundo, representando o movimento dos turnos, ao responder o PR Capiba na situação a que foi exposto. Os vetores de reação são correspondentes ao direcionamento dos olhos dos PRs. Entre Capiba e Xaxado, por olharem algo em comum, ocorre o processo de reação unidirecional.

No segundo quadro da tira, os fatos se ampliam, um deles remete a personagem situada à direita abaixo, a mulher negra, por ser ela a única PR a ter uma visão privilegiada como a do *PI leitor*. Esse fato inusitado não ocorre com o político por direcionar seu olhar ao povo e nem com Xaxado que direciona seu olhar ao amigo que o questionou. Os PRs são apresentados em contato de oferta, pois se encontram de perfil em relação ao *PI leitor*, o distanciamento é social, pois os corpos dos personagens aparecem por completo, porém sem longa distância.

O ponto de vista escolhido pelo *PI produtor* demonstra subjetividade quanto ao tratamento do tema eleição, visto ser dele a escolha em configurar os sentidos conotativos e denotativos em posições diferenciadas no quadrinho. Essa atitude demonstra as relações culturais presentes nas cognições sociais do *PI produtor* em relação ao imaginário discursivo igualmente representado nos PRs na condição de povo nordestino. Há ambiguidade quanto ao empoderamento da mulher negra, pois apesar de ela estar em posição privilegiada relativa à postura do *PI leitor*, seu posicionamento é colocado na posição inferior direita (a ser analisado no quadro composicional) em processo de reação transacional unidirecional ao observar o campo da experiência por completo mantendo um sorriso que expressa conformidade com as ações que se apresentam a seus olhos.

O ronco do boi dormindo, na condição de figura conotativa, inter-relaciona-se com as palavras rebuscadas e ocas de sentido expressas pela onomatopeia "*blá... blá... blá..*", destacando o valor individual da enunciação do discurso político relacionando-o à onomatopeia destacada primeiramente em cor vermelha no primeiro quadro justificando seu uso com cor quente dando-lhe destaque.

A angulação do posicionamento da mulher negra e sua postura corporal, narrativamente vetorizada em um processo de reação unidirecional, coloca-a numa posição

ambígua entre inferiorizada e frágil no posicionamento social por incidir na lateral inferior direita, o real, conforme quadro da GDV, e, ao mesmo tempo, privilegiada pelo produtor ao inseri-la como a única a ter uma visão completa do cenário da mesma forma que o *PI leitor*. Uma das propostas a ser discutida remete à saliência dessa figura por sua visão privilegiada, porém socialmente discriminada e com pouca expressão para efetivar uma mudança na situação representada semioticamente por meio do foco escolhido pelo *PI produtor*.

A saliência dada pelo *PI produtor* na constituição dessa personagem representada compara-se ao posicionamento do *PI leitor* em seu provável conhecimento da situação política eleitoral, porém com pouca possibilidade de efetuar mudanças na situação para além do universo da representação da realidade no imaginário discursivo fundado na crença relacionada ao ditado popular que se exterioriza por intermédio do diálogo das semioses escolhidas no estabelecimento dessas relações.

Mediante a localização dessa personagem bem como a nomeação do candidato e sua postura comunicativa enunciada com onomatopeia, há subjetividade nas angulações escolhidas pelo *PI produtor* na composição da cena. As valorações dadas às informações indicam horizontalmente, por intermédio das relações entre o dado, como o saber instituído pela crença prefigurado como ditado popular, e o novo, como a representação do saber instituído pelas cognições do que é e como age um político ludicamente expressa no significado ridicularizado por meio do nome do PR Chico Rupto. Verticalmente, elas indicam o ideal, sarcasticamente exposto na figura do candidato em sua postura discursiva por saber iludir a grande massa pelo uso de palavras ocas e vazias, e o real, destacando a condição social representativamente rebaixada da mulher posta em angulação inferior, apesar de sua saliência, pela condição de ter seu olhar correspondente ao de *PI leitor*, que, empoderada, expressa ambiguamente o papel social da mulher pobre, nordestina e negra.

Observa-se que a composição do cenário pode ser subdividida verticalmente em duas situações que correspondem ao dado – esquerdo conforme GDV – como o espaço pertinente a uma linguagem conotativa. Nessa parte, as semioses remetem-se à linguagem figurada expressa no ditado popular: a figura do boi em seu estado de dormência em ligação direta com o evidenciado na lateral direita – segundo quadro da GDV – na qual há a interligação entre as semioses e seus respectivos significados: político discursando e enganando povo atento, incapaz de perceber o engodo, apesar do nome do candidato.

Ambos os contextos encontram-se em posições opostas, porém complementares, pois se permitem dialogar por meio do ditado popular que os aproxima de uma interpretação em comum, apesar da materialização do ditado ocorrer evidencialmente por meio das semioses expressas em imagem do que pelas vias comunicativas das semioses em expressão verbal.

Em relação ao vetor da polarização ideal-real que subdivide a parte superior da parte inferior percebe-se que o lado direito, pertinente ao novo, se estabelece como aquele que declara os posicionamentos sociais. Acima temos o político em palanque apontando para seu discurso expressando, por meio desse sinal, a importância que ele, como PR, dá a seu discurso como o ideal para a obtenção de um cargo público em oposição à parte inferior, na qual se evidencia a parcela mais frágil da sociedade nordestina: a mulher negra,

pobre que compõe um grande contingente de votos.

4.1.5 A metafunção composicional



Figura 24. Tira da turma do Xaxado

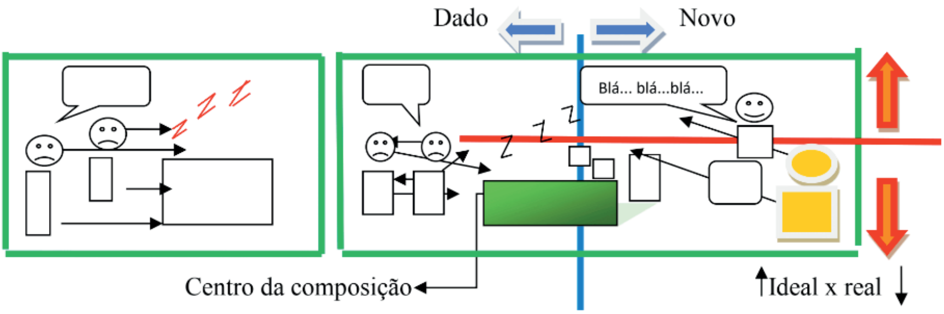


Figura 25. Gráfico da metafunção composicional da figura 24

Nos vetores específicos da metafunção composicional, destacam-se primeiramente o enquadramento exposto em cor verde, pois seus limites demonstram o foco escolhido pelo *PI produtor* para evidenciar a seu leitor como significativa para a obtenção de seus objetivos comunicativos: a crítica ao contexto político eleitoral no agreste nordestino. Por essa razão, as angulações relativas ao centro da composição no segundo quadrinho estão evidenciadas na cor marrom por corresponder ao quadro da GDV que delimita o centro e as respectivas laterais mediante o valor da informação exposta. O posicionamento do leitor entre direita e esquerda é considerada como se ele estivesse de frente para a imagem. Portanto ← esquerda e direita →. O valor da informação, nessa tira, está polarizado entre dado-novo/esquerda-direita representado pela subdivisão vetorial destacada pelas setas em cor azul apresentando os valores conotativos à esquerda e denotativo à direita, lado correspondente ao novo, isto é, ao que é proposto para discussão.

Há também a subdivisão vetorial entre o universo cima-baixo/ideal-real representado pela subdivisão vetorial destacada pelas setas em vermelho, na qual se vê a posição do

político como a ideal por representar a posição social e econômica privilegiada em oposição à mulher, pobre e negra, que, apesar de estar em saliência por ocupar a posição de *PI leitor* com a permissão do *PI produtor*, socioeconomicamente pouco ou nada pode fazer para a mudança dessa situação que se apresenta como motivo de discussão: o contexto político-eleitoral no sertão nordestino.

O enquadramento subdividido em dois quadrinhos demonstra a preocupação do *PI produtor* primeiramente em apresentar um contexto genérico exposto pela cena reduzida e, em seguida, o de expor uma crítica pontuada nas relações políticas eleitorais especificamente na região nordeste do país. Percebe-se igualmente que há uma finalidade em demonstrar ideologicamente um ponto de vista a respeito de aspectos sociopolíticos concernentes à região nordeste brasileira de forma a suscitar com sua arte uma discussão a respeito do tema a que o ele se propôs a evidenciar.

O conjunto das semioses não verbais reunidas na tira por intermédio da análise da paisagem semiótica enriqueceram o contexto de análise do verbal propiciando um aprofundamento das questões sócio-histórico-culturais pertinentes ao imaginário experienciado e vivido pelo povo nordestino em períodos eleitorais.

4.2 TIRA 2 - tema: política e eleição

4.2.1 Análise dos quadros comunicacionais

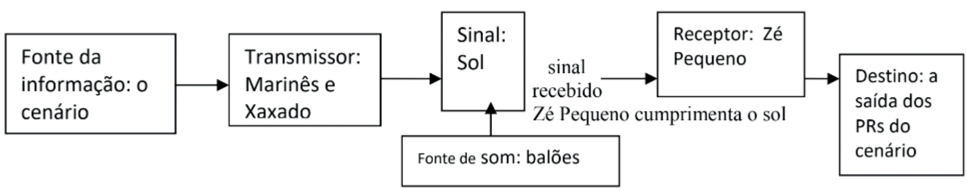


Figura 26. a. Quadro Comunicacional de Shannon e Weaver da figura 26b

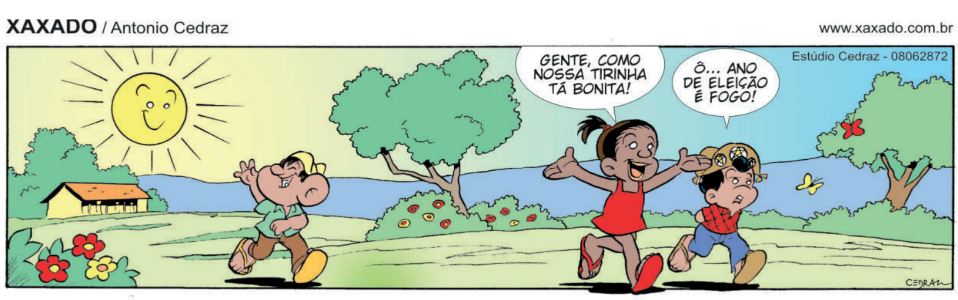


Figura b. Tira da turma do Xaxado

Shannon and Weaver's communication model. (KRESS e van LEEUWEN, 1996, p. 46).

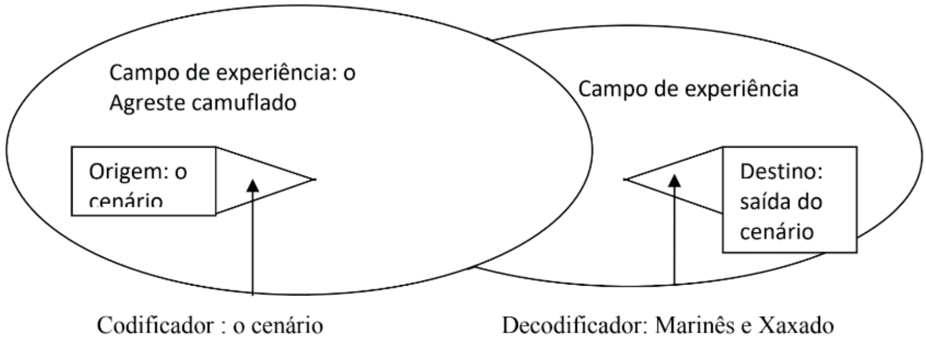


Figura 27. a. Quadro Comunicacional de Watson e Hill da figura 27b

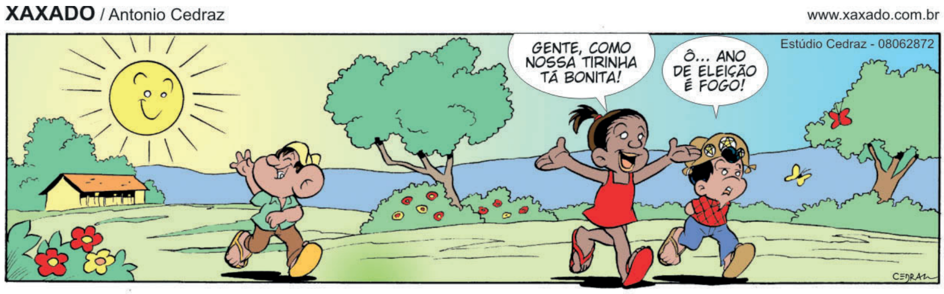


Figura b. Tira da turma do Xaxado

Watson and Hill's communication model .(KRESS e van LEEUWEN, 1996, p. 50).

Os quadros comunicacionais de Shannon e Weaver (1949) bem como o de Watson e Hill (1980) confluem para os mesmos pontos, embora ambos possuam formas específicas de análise. Na análise que segue, a fonte da informação e a origem correspondem à composição do cenário como meio de camuflar a realidade experienciada e vivida pelos PRs moradores do agreste nordestino. É por meio dessa semiose que as relações de interação sucedem-se até sua concretização na exposição do motivo da farsa da cena bonita que compõe a tira. A codificadora e transmissora, a PR Marinês, confirma a escolha do *PI produtor* na presentificação do cenário como farsa por meio de seu processo verbal. No entanto, é Xaxado, como segundo transmissor e decodificador, que alerta para a farsa do cenário, por meio do enunciado linguístico, ao explicitar ser aquele um ano eleitoral. Dessa forma, só resta aos PRs, como destino, a saída de cena tendo em vista a ruptura das sombras dos PRs transpassando o enquadramento, meio escolhido pelo *PI produtor*.

O sinal que comprova o cenário como farsa está evidenciado na figura do sol, que, diferentemente do que ocorre em outras tiras desse cartunista, está representado de forma infantilizada e colocado na posição de um PR, tendo com Zé Pequeno uma troca interativa no processo de ação do menino ao cumprimentá-lo e no processo de reação do sol ao olhá-lo em resposta ao cumprimento. Segundo o quadro de Shannon e Weaver (1949), essa atitude corresponde à recepção do sinal por parte do PR Zé Pequeno. No quadro

de Watson e Hill (1980), o campo da experiência, nessa tira, está representado em uma oposição que evidencia a diferença entre cenário e campo da experiência, tendo em vista que ao *PI produtor* a construção do cenário constitui-se em farsa para os PRs por eles não o reconhecerem como realidade experienciada e vivida visto serem personagens que habitam o agreste nordestino.

4.2.2 A descrição gráfica e verbal da paisagem semiótica

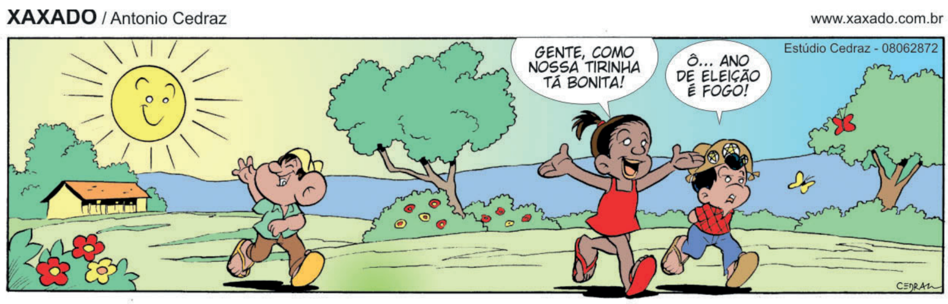


Figura 28. Tira da turma do Xaxado.

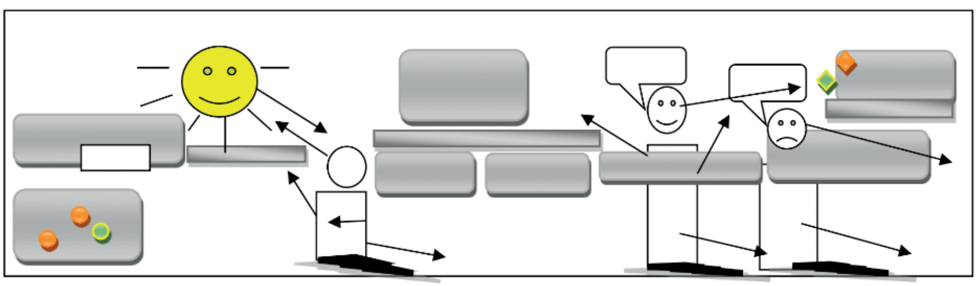


Figura 29. Gráfico da paisagem semiótica da figura 28.

Essa representação evidencia a composição da paisagem semiótica em sua totalidade estrutural conforme metafunções da GDV e seus respectivos vetores. Comunicacionalmente, a constituição do campo da experiência, local onde decorrem as ações, causa confronto com as cognições sociais vivenciadas e experienciadas pelo que se conhece geograficamente do agreste nordestino assim como aos PRs, na condição de moradores dessa região.

A vegetação, fonte de informação desencadeadora da estrutura narrativa, está evidenciada em caixas verdes em segundo plano. Por se constituir em farsa, o *PI produtor* concede autonomia ao cenário para agir como PR para expressar, imageticamente, como sinal a ser decodificado pelo *PI leitor* até assumir a condição de signo, portanto significativo para a constituição do quadro comunicacional que o *PI produtor*, em seus objetivos, coloca como tema a ser debatido: as farsas criadas pelas propagandas políticas no contexto de campanha eleitoral.

Vetorizados em caixas brancas estão os personagens fixos da turma do Xaxado, os PRs Zé Pequeno, posicionado à esquerda de maneira ambígua por demonstrar braços e rosto voltados para o lado esquerdo correspondente à relação direcional da escrita ocidentalizada prefigurando-se como o tempo do já ocorrido, o passado, o já escrito, lido, haja vista os vetores de seus braços e tronco, diferentemente do que ocorrem com suas pernas, posicionadas para a saída da cena, à direita, condizente com a relação direcional da escrita ocidental de futuro, o que ainda vai ser escrito, lido, para onde se dirigem os demais colegas.

Marinês e Xaxado caminham à frente juntos pela incidência dos vetores representacionais apontarem para a mesma direção, à direita, porém, interacionanalmente, controversos pelas respectivas fisionomias demonstrarem contentamento e indiferença. A PR Marinês apresenta em sua postura corporal vetores de surpresa perante a beleza do cenário expressa em sua enunciação, embora tenha permissão concedida pelo *PI produtor* de empoderamento por sua condição de sabedora de sua condição: PR em uma tirinha. O PR Xaxado, com postura centrada em si mesmo, evidenciada pela postura dos braços para trás, apresenta o inusitado por complementar que toda a beleza é a encenação de uma farsa devido ao contexto prefigurar-se em uma propaganda relativa àquele ano, expressa em sua enunciação como eleitoral. Ainda na paisagem semiótica, as sombras dos PRs meninos rompem a barreira do enquadramento conforme representação apresentada no quadro acima.

Essa tira é composta por apenas um quadrinho. Todavia, nota-se que a presença de uma série de semioses expostas no enunciado contrasta com os dados do cotidiano da realidade experienciada pelo nordestino brasileiro. Essas semioses assumem um papel representativo significante para o desfiar narrativo que se exterioriza nas ações e interações dos PRs por, sobretudo, seu contexto incidir temporalmente com um ano de campanha eleitoral.

Na parte superior esquerda, conforme quadro da GDV, há um sol sorridente com raios leves que, de modo mais infantilizado que o habitual na exposição das representações escolhidas pelo *PI produtor*, recobre metade do cenário com seu tom amarelo pastel. O lúdico e o crítico são os recursos linguísticos que fundamentam o sarcasmo na concretização da tira. Observa-se que a escolha pela exposição do sol em seu aspecto infantilizado faz parte de uma representação cenográfica no campo da experiência que será exposta por intermédio dos processos verbais e as relações interacionais que se lançarão a uma proposta sócio-histórico-cultural cuja resposta evidencia os reais motivos dessa representação.

Abaixo do sol gentil, evidenciado por seus raios amenos e fisionomia amigável, diferentemente do que de fato ocorre em outras tiras bem como no evidenciado pela realidade experienciada pelo povo dessa região, há uma casa construída e de alvenaria recoberta por vasta vegetação verde, portanto, atípica pelas condições financeiras da maioria populacional dessa região.

Na parte inferior direita, encontra-se uma moita com flores que sobressai por sua angulação em 90° incidir com a estrutura do enquadre juntamente com árvores recobertas por grandes copas esverdeadas que centralizam o cenário e se prolongam tanto para

a esquerda quanto para a direita da cena como se também quisessem sair do cenário e se integrar na realidade extra-tira pelo não término do desenho evidenciado pelo enquadramento como barreira, demonstrando a farsa da abundância de vegetação.

Em primeiro plano na lateral esquerda, ainda se destaca a presença do PR Zé Pequeno. Ele está com o corpo posicionado de forma ambígua, pois suas pernas se direcionam para a saída da cena, mas sua cabeça e braços se posicionam no intento de permanência nesse cenário. Nota-se que essa ambiguidade parece expressar a vontade de permanência nesse local, por se mostrar atípico e repleto, do que para ele, com base na representação do imaginário discursivo do povo nordestino, seria um local ideal para viver. Ele saúda o sol com um gesto que representa ou um olá ou um adeus, tão ambíguo quanto o seu posicionamento representado na cena.

Situação semelhante ocorre com Marinês, PR da menina negra nordestina, que de braços abertos e olhos arregalados, surpreende-se com o cenário elogiando-o por sua beleza. Seu posicionamento corporal segue o do amigo Xaxado que, corporalmente, por manter-se centrado em si mesmo indiferente fisionomicamente ao cenário com os braços posicionados para trás, explicita em sua enunciação os reais motivos da beleza do cenário: o fato de ser ano eleitoral.

Zé Pequeno e Marinês, PRs do povo iludido, cada qual por sua postura, demonstram alegria e contentamento com a aparente camuflagem do cenário por não condizer com a realidade experienciada e vivida nos demais anos por não serem anos eleitorais. A relação (des) conhecimento de Zé Pequeno dessa relação – *tirinha bonita* e *ano eleitoral* – traz a esse personagem a ambiguidade expressa entre o desejo de permanência corporalmente expresso por braços e rosto voltados para o PR sol embora suas pernas se dirijam à saída.

Zé Pequeno apenas cumprimenta o sol sem se pronunciar verbalmente mediante o que vê. Apenas seus gestos demonstram cumplicidade e contentamento com o visto a seu redor. No entanto, na enunciação de Marinês constata-se o inusitado, expresso por meio da *lexia*[10] "*tirinha"* evidenciando o seu papel como PR sabedora de sua condição de personagem atuante num contexto criado por alguém, *o PI-produtor*, que lhe concede a voz como narradora por dotá-la da noção de sua condição como ela de fato ocorre: PR.

Ao enunciar "*Como nossa tirinha está bonita!",* Marinês rompe a primeira farsa, pois ela de fato sabe de sua condição de PR de um enunciado intitulado *tirinha*. No entanto, é Xaxado, o personagem líder por nomear a turma, que desfaz a farsa maior "beleza do cenário e ano eleitoral" perante as demais farsas - estar em um enunciado que faz parte do gênero tira cômica não seriada, cujas figuras são humanas, mas personagens-PRs de um quadro representativo cuja criação liga-se a determinados fins. Por meio do marcador discursivo: "*ô..."* Xaxado expressa discordância, nesse caso, com o exagero da beleza da paisagem.

A farsa do cenário como campo da experiência prefigurante do agreste nordestino está expressa por meio das cores com predominância do verde na vegetação e nas cores quentes: vermelha e amarela para as semioses que representam vida: as flores nas moitas e também as duas borboletas igualmente em cores quentes e vivas esvoaçantes por entre a paisagem.

10 Lexia: forma e estrutura linguística acumulável no léxico bem como na parte da consciência linguística abrangendo unidades denominativas que exercem essa função para fenômenos da realidade.

No entanto, é ao fundo e também na parte superior direita que há indicações do caráter farsesco que monta toda a caracterização da cena. A montanha azul acinzentada sem vegetação em todo o fundo da tirinha e o céu azulado escurecido indicando a não presença do sol à direita, direção de término da história e, nesse caso também a saída dos meninos, expressam que a farsa apesar de eficaz não consegue se prolongar por todo o enquadre como campo da experiência na condição de cenário farsesco.

Os meninos estão se encaminhando para o espaço correspondente ao fim da história, todavia ultrapassando as barreiras de delimitação do cenário como se não mais pertencessem àquela composição, tendo em vista suas sombras romperem a base do enquadramento. Com base na análise da paisagem semiótica, é possível perceber que todas as semioses atreladas à rede de participantes bem como suas respectivas ações demonstram um complexo de comportamentos que desembocam no crítico, cujo tema remete ao contexto político eleitoral especificamente o que ocorre na região nordeste do Brasil.

A saída da sombra dos meninos rompendo o enquadramento choca-se com a barreira respeitosa que existe para o enquadre que ocorre quando se trata da vegetação. Essa postura demonstra que quem está a mais na cena são os PRs e não a vegetação por se constituir em importante elemento para a obtenção de determinados fins eleitoreiros explicitando seu caráter farsesco.

O uso do azul, cor fria no céu acima de Xaxado e Marinês, evidencia que, no imaginário discursivo, a realidade representada como farsa não condiz com a realidade experienciada e vivida pelos PRs meninos. Ocorre, portanto, uma quebra de expectativa de convencimento da totalidade da farsa, pois, novamente, essa semiose, ao posicionar-se na direita, conforme quadro da GDV, juntamente com os enunciados que demonstram o conhecimento dos reais motivos da farsa do cenário se mostra ineficiente em abarcar todo o espaço da tira. Essa postura evidencia a escolha do *PI produtor* em denunciar a farsa eleitoreira aos olhos dos *PI leitor.*

Nota-se, consequentemente, que nem tudo no campo da experiência consegue se manter como farsesco, pois a montanha sem vegetação prolonga-se por todo a cena ao fundo como se o restante do cenário tivesse sido armado para se manter em pé aos olhos dos PRs e *PI leitor*. Além disso, o céu subdividido nos quadrantes direito e esquerdo apresenta-se na condição de produtor de sentidos cujos significados colocam-se em contraposição ideológica entre a manutenção da farsa e o rompimento fundamentado no campo da experiência do agreste nordestino como cenário adequado para a prefiguração dessas representações.

4.2.3 A metafunção representacional

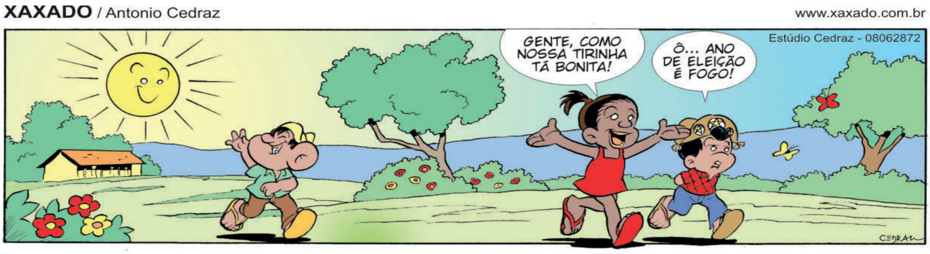


Figura 30. Tira da turma do Xaxado.

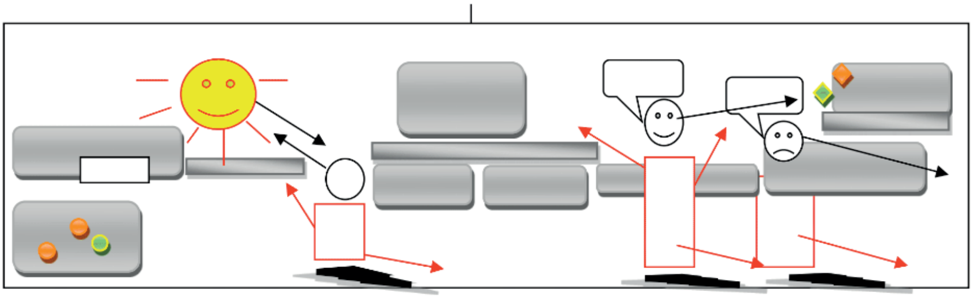


Figura 31. Gráfico da metafunção representacional da figura 30.

Nessa tira, a vegetação atípica no NE brasileiro representada como campo da experiência constitui a fonte de informação desencadeadora dos processos narrativos. Flores estão representadas por círculos vermelhos e amarelos e borboletas em losangos dessas respectivas cores. As caixas contornadas em vermelho indicam os PRs e os vetores atrelados a elas remetem-se as suas respectivas posturas corporais denominadas na GDV como processos de ação transacional unidirecional e/ou bidirecional. Zé Pequeno ambiguamente se posiciona à esquerda olhando para o PR sol em processo de ação bidirecional, visto ser correspondido pelo astro, porém suas pernas direcionam-se para fora à direita. Xaxado e Marinês, lado a lado, apesar de se moverem para a mesma direção, à direita como saída de cena, demonstram posturas diferenciadas – ele centrado em si com os braços para trás, enquanto Marinês demonstra-se aberta à novidade devido à postura de seus braços em acolhimento ao que vivencia.

Por essa razão, em Marinês, os braços estão representados em vetores abertos e voltados para o alto. A personificação do sol ocorre por inserção de fisionomia ao astro-rei. Esse fato coloca-o na condição de PR, daí seu contorno em vermelho. Flores, representadas por pequenos círculos variando entre amarelo e vermelho, assim como borboletas representadas por losangos com as mesmas cores quentes, são igualmente inseridas como PRs figurativos ou fenômenos, conforme quadro teórico da GDV, por incluírem no cenário a noção da farsa a que o *PI produtor* denuncia pelo tema proposto voltar-se para um ano eleitoral. Por fim, as caixas em cinza demonstram a ruptura da farsa

figurada, pois ela indica a falta de vegetação em contraposição à vegetação verde que não se sustenta em todo o campo da experiência causador da estranheza e do contentamento dos PRs personagens fixos da turma do Xaxado.

A estrutura fundamental por meio da qual as ações são desencadeadas está prefigurada na escolha pela composição do cenário, diferentemente do campo da experiência presente na realidade vivida pelo nordestino morador do agreste. É por intermédio da vasta vegetação verde que recobre todo o enquadramento da *tirinha bonita*, como fonte primeira de informação, que os personagens desempenharão suas ações e respectivas reações expressas visualmente pelos vetores representacionais e interacionais conforme quadro da GDV.

A oposição estabelecida entre o cenário criado como farsa diferentemente do campo da experiência vivenciado pelo nordestino morador do agreste é estabelecida pela congruência recair na informação de corresponder a um ano eleitoral. Essa informação legitima a farsa como possível vivência haja vista os interesses se interligarem à barganha por votos.

Os participantes representados incluem os personagens fixos da turma do Xaxado, a saber: Zé Pequeno, Marinês e Xaxado, além deles como personagens fixos, há o sol. A personificação do sol como PR está evidenciada pelo vetor de reação que indica interação com o PR Zé Pequeno para quem ele olha com sorriso ante sua postura ao cumprimentá-lo.

Apesar da não personificação da vegetação, flores e borboletas, essas semioses representam comunicativamente o fator inusitado implicado no desencadeamento narrativo e dos vetores dos processos de ação transacional presentes nas posturas dos PRs. A consequência da abundância de vegetação e da beleza da *tirinha*, expressa no valor individual da enunciação de Marinês, está vinculada à relação causal evidente no processo verbal que resulta no valor individual da enunciação expressa por Xaxado. Por meio de sua enunciação, é possível perceber a causa da materialização da *tirinha* conter as semioses ausentes na realidade experienciada pelo povo nordestino: a ocorrência das eleições no ano que segue. Essa relação causa-consequência evidencia o descaso político com as problemáticas vivenciadas por esse povo por igualmente demonstrar uma presença no enunciado que choca com a realidade experienciada: presença de vegetação verde x vegetação seca, sol sorridente e ameno em seus raios x sol causticante, árvores com grandes copas x cactos, casa bem estruturada x palhoça.

A postura de Zé Pequeno, por seus vetores representacionais, demonstra um processo de ação transacional, pois se dirige ao PR sol e tem por resposta um vetor interacional saindo de seu olhar sorridente em reação ao cumprimento do menino. Marinês, em sua postura representacional, apresenta vetores de ação transacional representando os braços esticados e abertos como se pudesse abraçar o cenário. Em sua enunciação, a interjeição: “*gente”* demonstra a necessidade de evocar PRs e PIs ante o pasmo e a admiração que a encantam no momento em que se depara com tudo o que ela considera como beleza exposta na *tirinha*.

4.2.4 A metafunção interacional

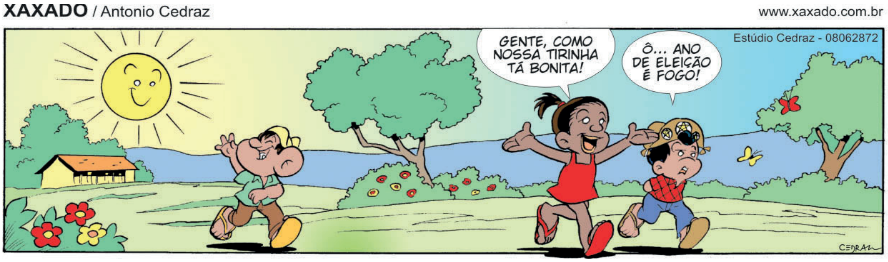


Figura 32. Tira da turma do Xaxado.

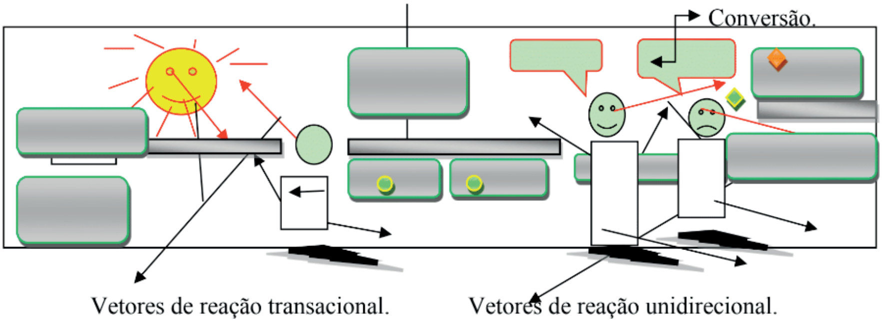


Figura 33. Gráfico da metafunção interacional da figura 32.

A fonte de informação permanece representada em cor verde bem como as flores e borboletas, pois desempenham função essencial para o inicio e o desenrolar das interações na narrativa. Os vetores de reação transacional bidirecional, quando o olhar dirige-se a um participante específico que lhe retribui em resposta, e unidirecional, quando não se direcionam a nenhum participante, estão evidenciados em cor vermelha. Os processos verbais representantes do turno de Marinês, como PR agente, tem na conversão do turno a resposta de Xaxado para sua exclamação e demonstração de contentamento. Os sentidos interativos expressam contato por oferta, pois os PRs não se posicionam diretamente ao *PI leitor*. O distanciamento é social evidenciando os corpos dos personagens. A atitude do *PI produtor* demonstra subjetividade devido ao empoderamento concedido à personagem PR Marinês, ao permitir-lhe a condição de saber-se personagem constituída para um determinado fim: questionar as escolhas feitas pelo *PI produtor*, seu criador. Por fim, fisionomias e processos verbais estão preenchidos por cores, pois se constituem em informações importantes para a significação das relações de interação.

Marinês também é a PR que, por meio do *PI produtor*, possui um valor individual em seu processo verbal por meio da permissão concedida por ele a ela como sabedora de sua condição inserida numa *tirinha*. Essa ruptura coloca-a em posição privilegiada e empoderada por se saber participante de um cenário que metalinguisticamente está inserido em outro cenário: o recriado para fins eleitoreiros conforme destaca Xaxado no valor individual expresso em sua enunciação sarcástica e crítica que encerra a *tirinha*.

Se Zé Pequeno, como PR, sabe de sua condição como personagens fixos de *tirinha*, isso se deve ao fato de Marinês ter tido a permissão concedida pelo *PI produtor* para se colocar como narradora de sua própria condição tendo em vista novamente a condição da mulher/menina negra na sociedade nordestina expressa em destaque, porém sem força de mudança das condições sociais a ela concedidas.

Xaxado tem os braços para trás em postura centrada em si mesmo diferentemente dos colegas que estão soltos e abertos para a receptividade para aquilo que veem. Sua fisionomia demonstra tédio, pois em sua enunciação o fato não parece ser novo, haja vista a expressão: "*ano de eleição é fogo*" que por sua colocação demonstra que outrora em momentos semelhantes à situação se repetiu como a que está expressa no momento presente da tirinha.

Diferentemente de Zé, que aparenta corporalmente preferir a permanência no cenário apesar de manter os passos em direção à saída dele, seu olhar e tronco agem opostamente à vontade de sair. Marinês e Xaxado caminham juntos e apresentam direção idêntica: a saída da cena por seus direcionamentos e suas respectivas sombras quebrarem a realidade expressa pelo enquadramento como barreira para o exterior, que representa a realidade do mundo experienciado extra-tira.

Pela expressão fisionômica, Xaxado é o único dos PRs a compreender e não se contentar com as relações entre *tirinha bonita* com abundância de vegetação e ano eleitoral.

4.2.5 A metafunção composicional

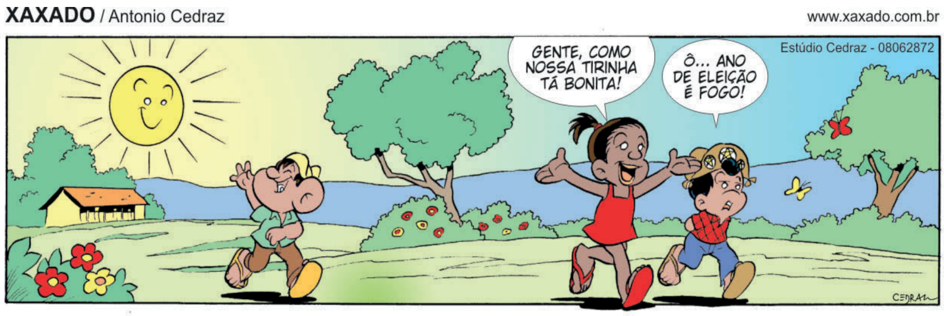


Figura 34. Tira da turma do Xaxado.

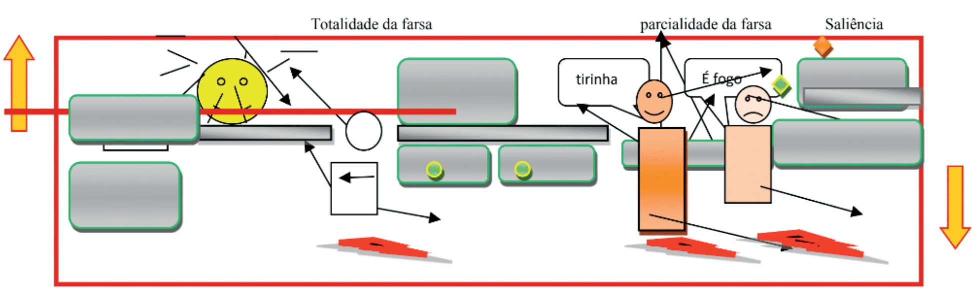


Figura 35. Gráfico da metafunção composicional da figura 34.

Nessa representação, o enquadramento é delineado em cor vermelha, nos quais permanecem em destaque as fontes de informação expressas em verde ao longo do enquadre por se constituir na vegetação como valor composicional de farsa em contraposição à parcialidade que se adensa à esquerda nas montanhas acinzentadas ao fundo. Os vetores que subdividem horizontalmente, dado e novo, demonstram à esquerda, na parte superior a totalidade da farsa e a idealização proposital por ser ano eleitoral em contraposição à lateral direita, saída dos meninos Xaxado e Marinês.

Em relação aos vetores em cor alaranjada, verticalmente evidenciados entre o ideal e o real, há na parte superior a idealização de um sol ameno e sorridente para os PRs. Seu valor é visto como o ideal para quem conhece aquelas àquelas regiões, no entanto, o vetor referente ao real remete às sombras rompendo a barreira do enquadramento e demonstrando a saída dos PRs do contexto idealizado, como se aquela realidade não lhes pertencessem, por ser montada para um determinado fim: o ano eleitoral na intenção de iludir a população para a obtenção de votos.

O valor das informações, distribuídas no enquadramento, demonstra a presença de vetores tanto na horizontal, prevalecendo os valores entre dado e novo, quanto na vertical expressando valores entre o ideal e o real. Essas valorações estão pontuadas no enunciado por meio de detalhes específicos que compõe o cenário.

O valor da informação expresso horizontalmente entre o dado e o novo demonstra a oposição parcial das informações, haja vista o cenário farsesco que prevalece com totalidade no lado esquerdo da composição devido à cor do céu, formato do sol e casa de alvenaria. A totalidade nessa direção, conforme quadro da GDV para o valor da informação prefigura-se à esquerda, por se constituir em algo já instituído histórica e culturalmente no imaginário da sociedade nordestina, quando se trata de ano eleitoral. Essa postura equivale a dizer que tudo permanece como outrora, pois a farsa das épocas eleitorais retorna sempre nessa data específica, porque é preciso atingir um fim específico: angariar votos.

O lado direito, apesar de manter boa parte do cenário disfarçado, é aos poucos modificado, haja vista a cor do céu que não prefigura um anoitecer natural, mas um obscurecimento celeste proposto pelo *PI produtor*, relacionado ao imaginário social dos *PI leitores* sobre os fatos, para o qual não há possibilidade de claridade e entendimento da situação entre a beleza do cenário e a realidade experienciada e vivida diferentemente da imaginada e repassada nas propagandas eleitorais.

No vetor vertical representativo dos polos entre o ideal e o real, nota-se que as diferenças apresentam-se com mais intensidade na parte inferior do cenário. Observa-se que a ruptura da sombra dos meninos evidencia um desrespeito aos seres ali representados na condição de PRs participantes do povo. Essa postura indica saída brusca de cena, o que não ocorre com a farsa da vegetação que tem seus contornos delimitados no interior do quadrinho mesmo que seu desenho não esteja finalizado como ocorre com a árvore à esquerda e as moitas à direita do cenário.

Tal postura demonstra que os PRs ocupam um espaço no qual eles não se enquadram e, portanto, devem desocupá-lo por não coincidir com a estética exposta na farsa criada politicamente para a obtenção dos votos. Do ponto de vista do *PI produtor*,

observa-se a crítica aos meios midiáticos criadores de propagandas com fins eleitoreiros mesmo que, para isso, precisem falsear a realidade na criação de ilusões para serem mostradas nas propagandas eleitorais.

Semioticamente, a ruptura do enquadramento das sombras das personagens PRs dialoga com a ruptura expressa verbalmente por Marinês, ao se expor sabedora de sua condição como personagem de tirinha, afinal os eleitores nordestinos também farão parte do cenário farsesco no momento da propaganda eleitoral ora acreditando na beleza do cenário tal como Zé Pequeno, ora desconfiando e sabendo-se participante de um jogo de cenas, tal como Marinês, e ora descrendo das atitudes dos políticos tal como expressa na postura de Xaxado.

Nesse sentido, o jogo farsesco evidencia-se metalinguisticamente, pois os PRs são sabedores de suas respectivas condições, abrangendo também o *PI produtor* que participa do mesmo jogo como criador de ilusão para além da instituição do mundo possível. As semioses, portanto, dialogam por meio da materialização imageticamente e verbalmente por meio dos processos verbais, produzindo enunciações críticas sobre comportamentos sócio-histórico-culturais nordestinos criando o inusitado, o sarcástico e o crítico novamente com a temática eleitoral nordestina.

4.3 TIRA 1 - tema: seca e escolaridade

4.3.1 Análise dos quadros comunicacionais

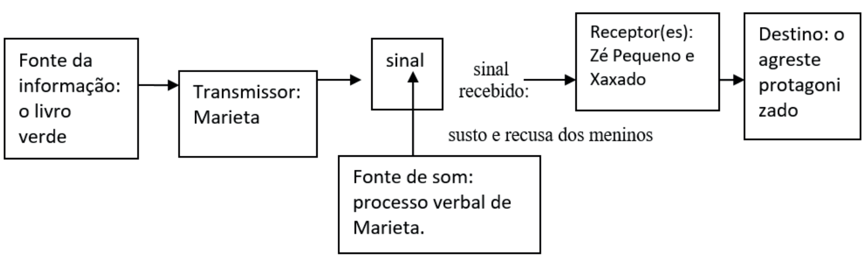


Figura 36. a. Quadro Comunicacional de Shannon e Weaver da figura 36b.



Figura b. Tira da turma do Xaxado.

Shannon and Weaver's communication model. (KRESS e van LEEUWEN, 1996, p. 46).

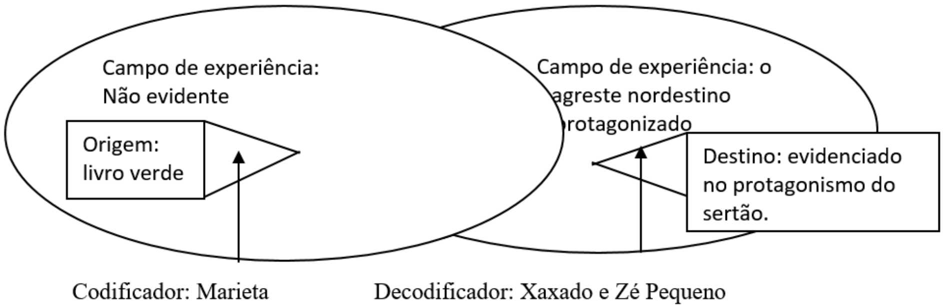


Figura 37. a. Quadro Comunicacional de Watson e Hill da figura 37b.



Figura b. Tira da turma do Xaxado.

Watson and Hill’s communication model .(KRESS e van LEEUWEN, 1996, p. 50).

Os quadros comunicacionais de Shannon e Weaver (1949) bem como o de Watson e Hill (1980) confluem para os mesmos pontos, embora ambos possuam formas específicas de análise. Na análise que segue, a fonte da informação e a origem correspondem ao livro verde, lido pela transmissora/codificadora Marieta, tendo em vista que é por meio dessa semiose que as relações de interação se sucedem. Os receptores/decodificadores são respectivamente os PRs Zé Pequeno e Xaxado, que, por meio dos processos de reação relativos aos olhos e sobrancelhas demonstram susto ao receberem e também recusarem o sinal expresso pela fonte de informação repassada pela PR Marieta. Os processos de ação demonstrados nos movimentos expressos em seus rostos indicam a recusa, seguida pelo processo de reação de espanto expresso nos olhos dos garotos mediante a informação recebida.

Esse espanto é proveniente do inusitado da informação repassada pela transmissora/codificadora Marieta, tendo em vista que os PRs representam moradores típicos da região nordeste brasileira, local onde existe escassez de água. O processo verbal exteriorizado pela colega distancia-se da realidade experienciada e vivida pelos garotos. O segundo quadrinho, subjetivamente, expressa a imensidão do sertão nordestino protagonizado em comparação à pequenez dos seres humanos ali representados. Essa postura, aliada ao processo verbal do PR Xaxado ao citar como possível problema a evidência da lexia “*vazamento*”, constitui-se no sarcástico que remete ao descaso das políticas públicas daquela região.

4.3.2 A descrição gráfica e verbal da paisagem semiótica

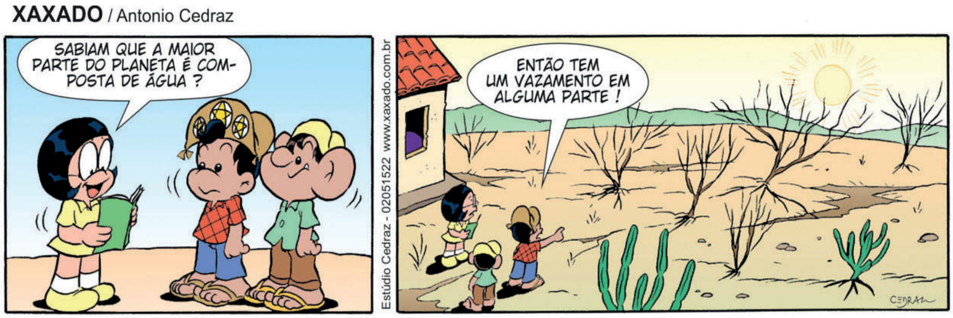


Figura 38. Tira da turma do Xaxado.

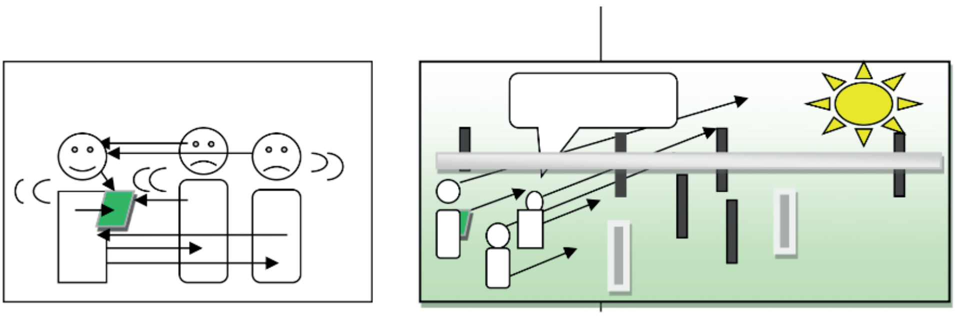


Figura 39. Gráfico da paisagem semiótica da figura 38.

Essa representação mostra a composição da paisagem semiótica em sua totalidade estrutural conforme metafunções da GDV e seus respectivos vetores. Comunicacionalmente, a constituição do campo da experiência, no segundo quadrinho, evidencia o tema proposto pelo *PI produtor* como motivo de reflexão e discussão ao *PI leitor*: a seca no agreste nordestino e a falta de ações destinadas para solucionar o problema. A perspectiva escolhida pelo *PI produtor* para evidenciar o protagonismo da caatinga demonstra subjetividade na angulação, por meio da diminuição da prefiguração dos PRs, ampliando, consequentemente, o campo da experiência e igualmente empoderando o *PI leitor* ao colocá-lo em condições de assistir à cena como se estivesse posicionado acima de todo o contexto do enquadramento. Vetorizados por caixas transparentes estão os personagens fixos da turma do Xaxado: Marieta posicionada à esquerda em frente a Xaxado e Zé Pequeno, que estão lado a lado, à direita.

O trio apresenta movimentos corporais distintos: Marieta, no braço direito, por movimentá-lo no virar de página e acompanhamento da leitura e os meninos, movimentos faciais, por se espantarem e também discordarem do que ouvem perante o que veem e vivenciam. O motivo do espanto e da discordância remete à informação lida pela menina e repassada aos colegas como lição a ser aprendida, postura evidenciada pela composição da enunciação da menina ao questionar apenas o saber dos meninos sem aliá-lo ao

imaginário discursivo vivenciado por eles.

Essa discrepância está marcada no segundo quadro pelo vetor que separa as relações pertinentes ao dado e ao novo, como propostas de discussão do tema seca. Em decorrência da subjetividade das escolhas do *PI produtor*, salientam-se como PRs o sol e a vegetação, visto ambos se configurarem em signos cuja representação tem muito a dizer do que se propõe a tematizar. O processo verbal de Xaxado, por fim, propicia o inusitado e o sarcástico típicos das trias de Cedraz, ao polemizar as questões pertinentes ao agreste nordestino brasileiro.

A tira é composta por dois quadrinhos. Em ambos, há a presença de três personagens fixos da turma do Xaxado: Marieta, Xaxado e Zé Pequeno. No primeiro os PRs meninos estão ligados por vetores de processos de ação bidirecionais, pois a postura dos corpos mostra que uns estão voltados para os outros, no entanto, Marieta não os olha, mantendo-se atenta ao conteúdo do livro.

Os vetores interacionais denotam processos de reação unidirecional visto a menina, na condição de PR que anseia ser professora, não observar diretamente os colegas que se posicionam para ela como PRs na condição ouvintes atentos. O conteúdo lido por Marieta, contrariamente à realidade experienciada e vivida pelos meninos moradores do sertão nordestino, refere-se à presença de água na maior parte do planeta.

Após a enunciação, mesmo se valendo de estrutura interrogativa, Marieta apresenta a informação como geograficamente correta sobre a presença de água na Terra, sem tecer comentários sobre ela, nem mostrar a sua contradição em relação à realidade que os cerca como campo da experiência representado, mas a explicitando como meio de informar e ensinar seus amigos sobre aquilo que ela considera como uma novidade.

A atitude expressa pelo processo verbal da menina demonstra alegria por considerar o inusitado do lido, porém evidencia a contradição entre o contexto situacional vivido por ela e pelos amigos, ao ler alegremente a informação sem de fato questioná-la, assumindo-a como conhecimento a ser ensinado por meio de sua enunciação "*sabiam*" e partilhado com seus companheiros. As posturas dos colegas Xaxado e Zé Pequeno remetem a não conformidade com a informação repassada pela PR Marieta, pois suas respectivas fisionomias e vetorização dos traços corporais denotam espanto e contrariedade.

A contradição é reforçada por Xaxado no quadrinho seguinte, em que ocorre um distanciamento da focalização dos PRs, antes em enfoque social, para um enfoque impessoal. Nessa mudança de perspectiva, nota-se a saliência por meio da protagonização do cenário e o real motivo da discordância dos meninos frente ao exposto no enunciado da PR Marieta.

O que se vê representado na imagem é o agreste nordestino, caracterizado pela vegetação típica da caatinga composta por terra seca, cactos entre galhos secos, sol causticante, na qual o verde que se vê é distante e ainda assim sem um resquício de água. A contradição é proveniente da desconexão entre a informação retirada de livro e a realidade expressa e representada por quem vive nas regiões do sertão típicas do nordeste brasileiro.

O sarcástico é complementado com a contradição entre o que se lê e o que se vê complementado pela lexia *"vazamento"* utilizada por Xaxado, na qual o menino supõe

que entre a verdade que se lê e a verdade que se vê deve haver um vazamento, hipótese absurda na qual se crê que a água se perde pelo caminho mediante furos em alguma tubulação de água que deveria chegar até eles.

O enunciado de Xaxado, apesar de infantil, é crítico perante a não atitude das políticas públicas que poderiam colaborar para a solução do problema, mas não o fazem por interesses escusos e politiqueiros envoltos no contexto situacional da região. Zé Pequeno participa apenas como ouvinte que não crê, mas não se põe a questionar a realidade entre o vivido e experienciado e aquilo que se coloca como realidade distante.

A subjetividade na escolha do enquadramento do segundo quadrinho demonstra o posicionamento do *PI produtor* em evidenciar a situação nordestina como problema que merece atenção ao salientar o campo da experiência, diminuindo o tamanho das personagens PRs perante a crueza da situação.

A fonte de informação, na qual o primeiro quadrinho estrutura-se, está centrado na figura do livro nas mãos de Marieta. É por meio dele que a menina, na condição de transmissora, repassa a informação por meio do processo verbal contido no balão aos meninos como receptores do conteúdo enunciado por ela.

No primeiro quadrinho, não há referências ao campo da experiência, visto o enfoque voltar-se aos PRs e ao livro. No entanto, Xaxado e Zé Pequeno demonstram ares de estranhamento mediante o enunciado lido por Marieta. Linhas de movimento envolvem os três personagens. A primeira na altura dos braços da menina indicando seu movimento com o livro e as demais no rosto dos meninos em ato de provável discordância com o que acabaram de ouvir decorrente da leitura da informação lida pela menina.

No segundo quadrinho, ocorre a conversão do turno na qual Xaxado, na condição de emissor reagente, contesta a fala da colega agente Marieta. A estrutura comunicacional permite a ampliação do campo da experiência, em que se vê a discrepância entre o lido e proposto a ser ensinado por Marieta e o visto e experienciado pelos meninos. A saliência do campo da experiência permite a protagonização do cenário, nesse quadrinho, demonstrando o valor crítico de ruptura expresso pelo *PI produtor* na qual as personagens aparentemente somem diante da realidade expressa no quadrinho na qual se veem cactos, terra seca e vegetação morta, tendo ao fundo um sol, aparentemente, causticante. Portanto, o campo da experiência evidencia o descaso político relativo à realidade experienciada e vivida pelo povo nordestino que se reflete inclusive no imaginário discursivo, haja vista a escolha da lexia "*vazamento*" como provável problema para a falta d'água, o que, propositalmente exposto pelo *PI produtor,* cria o sarcástico como convite ao crítico para ser discutido para além do enunciado como instrumento de representação do mundo.

Entre os PRs há, portanto, uma discordância entre o lido e proposto a ser ensinado no livro pela PR menina e o visto e vivenciado por eles, principalmente quando Xaxado, líder da turma, estabelece como entendimento para a ausência de água no sertão um vazamento por onde a água escoaria causando a não chegada do líquido até eles. Zé Pequeno interage apenas por intermédio dos vetores de reação e pelos traços de discordância, porém não se expressa pelo uso de processos verbais para contradizer a amiga.

As escolhas do *PI produtor*, ao assumir escolhas nas angulações expressas nos enquadramentos, demonstram a que viés ele pretende remeter o *PI leitor* para o

entendimento da situação a ser polemizada, seja por meio da saliência e protagonização do campo da experiência, seja pelas escolhas lexicais variando entre "*planeta, água e vazamento"*. Todas elas demonstram escolhas específicas para evidenciar um problema particularizado, no qual se percebe a seca como enfoque primordial a ser discutido, por isso a colocação à direita de todo o cenário que se encerra com a presença do sol causticante pairando sobre eles e a vegetação típica do agreste nordestino.

4.3.3 A metafunção representacional

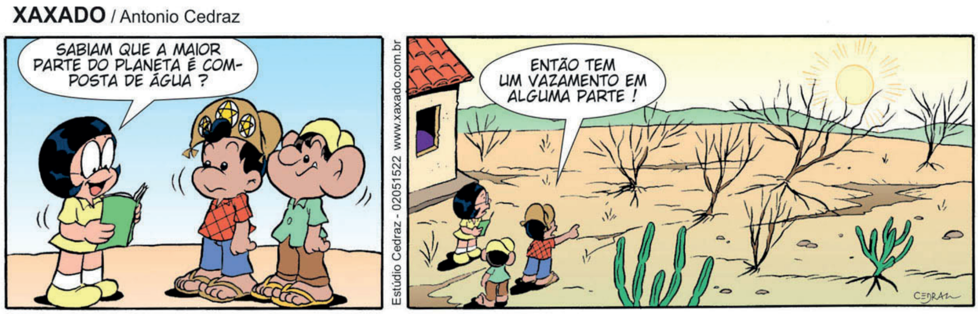


Figura 40. Tira da turma do xaxado.

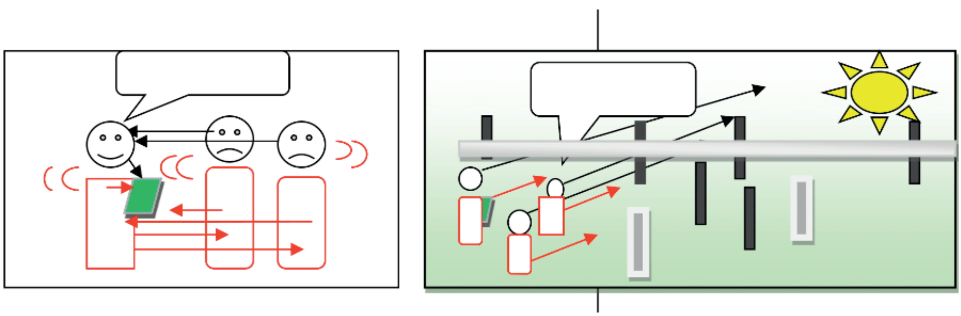


Figura 41. Gráfico da metafunção representacional da figura 40.

Nessa representação, os PRs estão indicados por caixas vermelhas incluindo os vetores de processos de ação transacional evidenciados em suas respectivas posturas corporais, seja em movimentos de aceitação, seja de recusa. A fonte de informação desencadeadora da narrativa, o livro, está figurado em caixa verde. No primeiro quadrinho, os processos de ação são transacionais bidirecionais, pois tanto Marieta quanto Zé Pequeno e Xaxado posicionam-se uns em relação aos outros. No segundo, os vetores em vermelho correspondem a processos de ação transacional unidirecional, pois os PRs voltam seus corpos e ações para a observação do cenário em sua totalidade.

A tira é composta por dois quadrinhos. A estrutura fundamental por meio da qual se desencadeia a narrativa está ligada à oposição estabelecida entre a informação obtida na leitura por Marieta e lida por ela e a realidade experienciada e vivida por Xaxado e Zé

Pequeno, representada no enunciado como o sertão do nordeste do país. A discrepância dessas informações gera, ao final, o resultado sarcástico expresso no valor individual da enunciação de Xaxado, ao supor um vazamento, de água e de recursos financeiros, como provável causa da não chegada de água nas terras do sertão nordestino.

O primeiro quadro apresenta três PRs fixos da turma do Xaxado: Marieta, a menina que anseia ser professora, Xaxado, o líder da turma e Zé Pequeno, como seus ouvintes. O segundo quadrinho apresenta o cenário árido do agreste nordestino como protagonista que, juntamente à enunciação do PR Xaxado, por seu valor individual inusitado, interage na constituição do sarcástico e do crítico a serviço da reflexão do *PI leitor*.

O cenário, no primeiro quadro, em sua parte inferior, apresenta apenas um chão aparentemente ressecado pela cor amarronzada e um fundo azul claro no qual ao *PI leitor* é possível apenas supor como sendo o céu. A ampliação do cenário, no segundo quadrinho, quebra a expectativa quanto à existência de um céu azulado, pois, por meio do foco escolhido pelo *PI produtor*, é perceptível a presença de cactos entre muitos galhos secos que se estendem até a linha do horizonte, no qual, ao fundo, evidencia-se um sol forte, haja vista a presença de seus raios em um céu preenchido por cor amarelada em toda a extensão superior do quadrinho.

A representação vetorial desencadeadora da tensão narrativa centra-se no livro de capa verde. É dele que Marieta, atenta à leitura, busca a fonte de informação a ser compartilhada como conhecimento via processo verbal emitido aos colegas que a observam pasmos e surpresos. O repasse dessa informação como conhecimento aos colegas constitui-se no ato propiciador da tensão narrativa, cuja finalização corresponde ao crítico e o sarcástico relativo às contradições entre o lido e o visto a respeito das condições climáticas pertinentes à região nordeste.

A estrutura fundamental, por meio da qual se constrói o sentido das relações verbais do texto, está fundamentada na oposição água x seca por meio da enunciação de Xaxado ao utilizar a lexia "*vazamento*". A relação eufórica[11] (+) presente no enunciado de Marieta, na qual se lê a informação de que a maior parte do planeta é composta por água (+), confronta-se com o conhecimento e a vivência dos personagens pela não presença de água, que se conclui na relação disfórica[12] (-), expressa pela oposição semântica constituída na enunciação de Xaxado por intermédio do uso da lexia "*vazamento"* como resposta absurda, intentando evidenciar a solução para o problema central que estrutura toda a reflexão: a seca no nordeste do país.

O valor individual expresso discursivamente pela enunciação de Xaxado, na condição de ouvinte que contesta o conhecimento partilhado pela colega, evidente na relação não disfórica, isto é, na não presença de água no local em que vivem, demonstra seu posicionamento crítico mediante a informação primeira recebida pelo ato enunciativo da PR Marieta. O ato enunciativo da menina na forma interrogativa não questiona o conhecimento e a condição vivenciada pelos amigos, todavia remete apenas ao saber, do que ela julga como novidade para os meninos a respeito do conteúdo, considerado por

11 Relação eufórica: valor considerado positivo na estrutura fundamental da narrativa em oposição à outra relação semântica de valor negativo. *In*: Barros, 2005 p. 15.

12 Relação disfórica: valor considerado negativo na estrutura fundamental da narrativa em oposição à outra relação semântica de valor positivo. (Op. Cit. 2005, p. 15.)

ela, como inusitado para ser partilhado a respeito de uma vivência que não é de fato a deles, mediante o campo da experiência na representação em cenário remeter ao agreste nordestino brasileiro.

A ação através da postura enunciativa do PR Xaxado foi capaz de reverter à relação euforia (+ para água) x disforia (- pela seca) por meio da lexia "*vazamento*" em uma relação que termina sem uma solução plausível para o problema vivenciado por eles, enquanto PRs moradores do sertão nordestino. O "*vazamento*" torna-se apenas uma forma de remediar algo que deveria ser alvo de políticas públicas para, de fato, sanar a situação.

Na condição de vir a ser professora/detentora da informação, ela inicia sua enunciação com o verbo saber na terceira pessoa do plural do pretérito imperfeito do modo indicativo "*sabiam*" orientando que, provavelmente, sua informação seja nova e importante para a bagagem de conhecimento dos colegas para quem irá expor o conteúdo na condição de seus ouvintes. Sua fisionomia está alegre e seu olhar entusiasmado voltando-se para o livro verde. As linhas que envolvem seus braços manifestam movimentos que, ao *PI produtor* merecem ser semioticamente demonstrados por sua pertinência emocional e motora na PR Marieta.

O saber proposto pela menina não corresponde à representação da realidade criada e vivida por seus colegas na tira e muito menos a realidade experienciada e vivida pelo povo nordestino das regiões mais áridas. A enunciação de Marieta, como professora propagadora do conhecimento, nesse caso, questiona apenas o saber dos meninos a respeito de algo que se constitui para ela em uma informação inquestionável retirada do livro que está lendo: a presença de água na maior parte do planeta.

A cor do livro choca-se com a realidade nordestina ausente de vegetação verde que será representada como a grande protagonista no encerramento da tira no segundo quadrinho. O verde presente na vegetação aparece em alguns poucos cactos nos quais a maioria mostra-se seca, bem como na montanha ao fundo em tom esverdeado aguado e distante, explicitando que, a existência do verde, está tão distante que ele mal é percebido em suas características como vegetação.

A postura inusitada de Marieta é evidenciada principalmente por ser ela também uma PR que vive na mesma região experienciada pelos meninos, mas, mesmo assim, a ela serem imperceptíveis às dificuldades da região a ponto de enunciar a informação do livro sem ter em suas cognições sociais a noção de que a informação repassada por ela aos colegas apresenta contradição com a realidade vivida por eles.

No entanto, aos meninos, mais humildes, haja vista suas vestimentas em cores diversificadas e não combinantes e o uso de chinelos, contrariamente aos utilizados pela menina, que usa inclusive meias e sapatos de cores combinantes com sua roupa, é perceptível que há discrepância entre o lido pela menina como conhecimento geográfico e o vivido por eles devido à dureza da realidade cotidiana. Por esse motivo, a fisionomia dos meninos mostra-se confusa entre o que ouvem da colega e o que a experiência da realidade cotidiana mostra.

As linhas de movimentos presentes tanto no rosto de Xaxado quanto no de Zé Pequeno evidenciam recusa em aceitar como informação o que está sendo enunciado pela garota, haja vista a postura do corpo e o olhar dos meninos voltar-se para Marieta e não

especificamente para o livro. A estranheza deles deve-se à discrepância daquela informação como portadora de uma realidade que não condiz com a situação experienciada e vivida por eles no segundo quadro com a protagonização do cenário. Zé Pequeno permanece calado entre surpreso, pasmo e espantado. Todavia é Xaxado quem se pronuncia inusitadamente em resposta à enunciação de Marieta.

Por intermédio do processo de conversão, Xaxado reage e recontextualiza a situação da falta de água considerando que o motivo para a ausência do líquido possa ser um vazamento, de água ou de recursos, ocorrido no meio do caminho até seguir para a região em que se encontram. O inusitado está nos campos semânticos relativos à falta e chegada de água com problemas de encanamento que pode se remeter à falta de políticas públicas que possam trazer alívio para o transtorno de viver com pouco ou sem água devido a questões climáticas.

Portanto, o exposto por intermédio da paisagem semiótica enumera uma gama de problemas sociais relativos ao NE brasileiro que permeiam e adentram não só as relações entre a falta de água e a localização geográfica desfavorável climaticamente, mas também a falta de discernimento e a distância entre o que é partilhado como conhecimento e o experienciado pela população. A postura escolhida pelo *PI produtor* demonstra o descaso político, a insensibilidade dos participantes economicamente favorecidos, além de delinear crítica ao conhecimento descontextualizado da realidade como a exposta pela PR Marieta.

4.3.4 A metafunção interacional

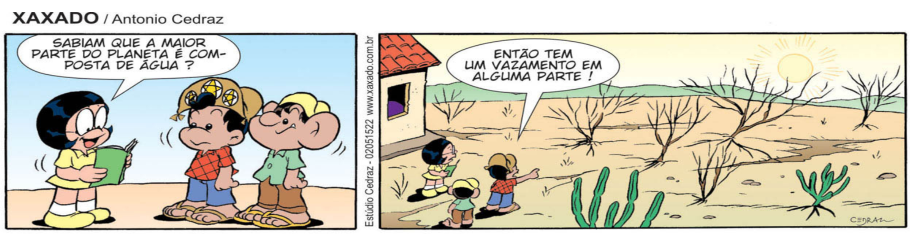


Figura 42. Tira da turma do Xaxado.

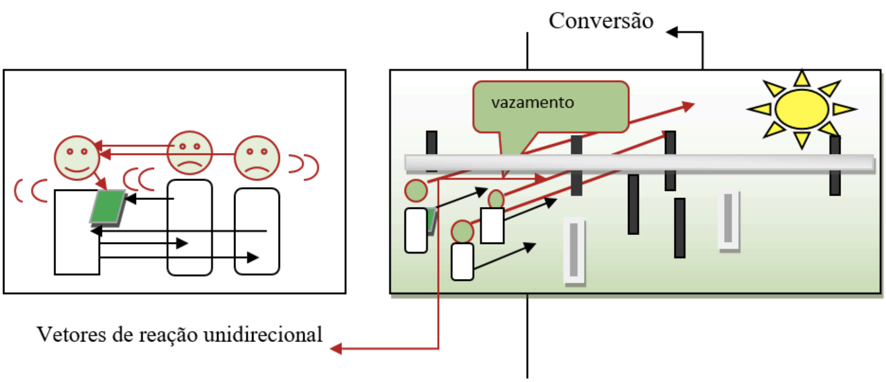


Figura 43. Gráfico da metafunção interacional da figura 42.

Nessa representação, sobressaem-se as fisionomias dos PRs por indicarem processos de reação, transacional unidirecional. Os meninos tentam interagir com a colega por intermédio dos vetores dos olhares. A PR Marieta, no entanto, não os olha, por isso a ela é imperceptível a recusa deles ante o que ela enuncia. Ao contrário dos PRs meninos, ela expressa alegria por considerar sua informação pertinente de ser partilhada como conhecimento aos PRs Xaxado e Zé Pequeno, que se mantêm com ares de estranhamento e de recusa, por seus movimentos demonstrados pelos traços envoltos em seus rostos.

No segundo quadrinho, os vetores evidenciados em vermelho indicam que todos os PRs assumem processos de reação unidirecionais, visto os personagens voltarem seus olhares para a cena como um todo, consequentemente, colocando o cenário na condição de protagonista por dizer algo de si, mesmo sem palavras, isto é, apenas com a representação em imagem e foco escolhido pelo *PI produtor*. O contato interacional expresso pelos PRs é o de oferta, pois nenhum deles posiciona-se frontalmente ao *PI leitor,* pelo contrário posicionam-se de costas ao *PI leitor/observador* do contexto assumindo postura semelhante a dos PRs. No segundo quadrinho, por uma postura subjetiva, o *PI produtor* propicia um distanciamento social impessoal dado aos PRs por estarem em tamanho reduzido, o que permitiu a protagonização do cenário na condição de PR protagonizado.

A estrutura interacional da narrativa fundamenta-se em um contato que nem pode ser considerado por demanda, pois os PRs estão posicionados de costas para o *PI leitor*. No primeiro quadrinho, o distanciamento é social demonstrando uma atitude de igualdade entre PRs e *PI leitor*.

Ainda no segundo quadrinho, a relação de igualdade cede espaço para primeiramente o empoderamento do cenário. Na condição de protagonista, o campo da experiência demonstra o estranhamento antes expresso pelos meninos mediante a informação de Marieta. Ocorre também o empoderamento do *PI leitor* devido a seu posicionamento se evidenciar como se estivesse acima da cena, vendo-a consequentemente do alto.

A escolha por parte do *PI produtor* demonstra, portanto, subjetividade no destacamento do cenário bem como na redução no tamanho das personagens, vistas nesse quadrinho por um distanciamento impessoal, demonstrando a incapacidade deles mediante a natureza que se prefigura hostil contrariamente ao enunciado por Marieta como fato para a realidade do mundo em que eles vivem.

A estrutura composicional apresenta o valor da informação polarizado entre o dado e o novo e o ideal-real. Por intermédio da relação dado-novo/esquerda-direita percebe-se a relação de discordância entre Xaxado, Zé Pequeno e a fala de Marieta. Já o direcionamento ideal-real/cima-baixo é visto no segundo quadrinho em enquadramento que valoriza o cenário na condição de protagonista como meio de demonstração e valorização da cena como campo da experiência dos PRs meninos para demonstrar a discrepância que, por fim, cria o sarcástico entre o dito e o visto na cena e o quão distante eles se prefiguram na idealização da cena composta pelo *PI produtor*.

Salienta-se o cenário por meio da angulação escolhida pelo *PI produtor* para demonstrar o quão distante da realidade se coloca a enunciação de Marieta em comparação a experienciada pelos PRs Xaxado e Zé Pequeno. Essa proposta de enquadre também atualiza o *PI leitor* para a percepção do problema em sua totalidade por sua extensão

representativa ocupar boa parte do quadro em relação à figuração diminuta dos PRs.

4.3.5 A metafunção composicional

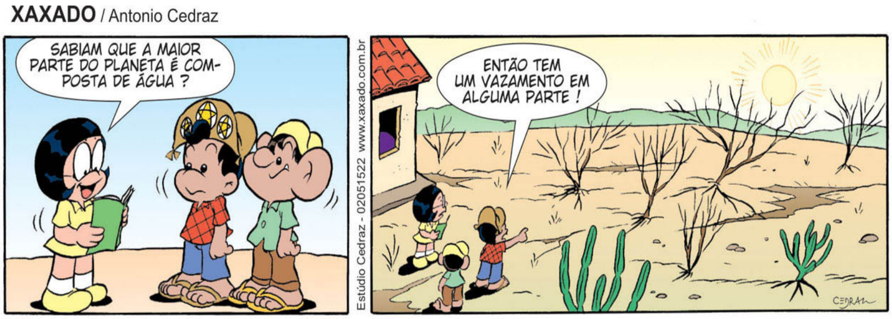


Figura 44. Tira da turma do Xaxado.

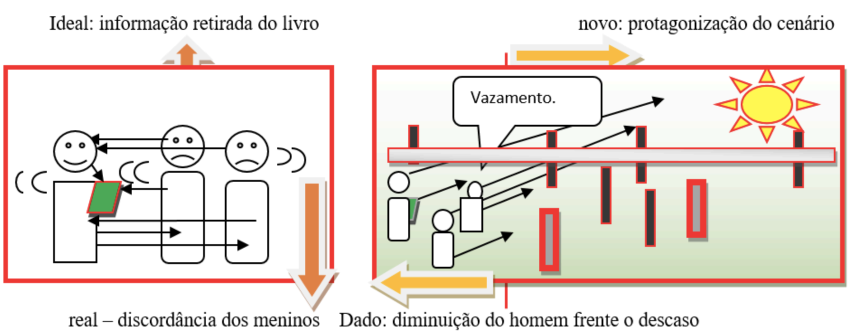


Figura 45. Gráfico da metafunção composicional da figura 44.

Nessa representação, os vetores indicativos de saliência envolvem os objetos em contorno vermelho, portanto, no primeiro quadrinho, correspondem ao livro na condição de fonte de informação e, no segundo, ao cenário como campo da experiência por sua extensão maior que o coloca na condição de protagonista em interação com os PRs. Os vetores relativos aos valores da informação em sua verticalidade, ideal e real, estão evidenciados nesse primeiro quadrinho. O ideal corresponde à enunciação de Marieta expressa no processo verbal do balão, por ser exposto como fato instituído e idealizado pelas cognições sociais e pelo imaginário discursivo pautado em crenças a respeito do conhecimento da relação água-terra e planeta. O real corresponde à discordância dos meninos evidenciada por seus respectivos movimentos de espanto, remontando à realidade experienciada e vivida que se concretiza na representação figurativa do segundo quadrinho.

Já a vetorização verticalizada, cima-baixo, é evidenciada, no segundo quadrinho pelo enquadramento que valoriza o cenário na condição de protagonista como meio de demonstração e de valorização da cena para demonstrar a discrepância que, por fim, criará o sarcástico entre o dito e o visto na cena e o quão distante eles se prefiguram da

idealização da cena composta pelo *PI produtor*.

O livro verde, no primeiro quadrinho, contrasta com a realidade de seca da região agreste nordestina, evidenciada em sua totalidade no cenário do segundo quadrinho. A vegetação é protagonizada, nesse quadro, por sua saliência e o pouco de verde que existe é sem vida e distante, configurando que, para o povo daquela região, a vegetação para além da caatinga existe, porém de forma tão longínqua a ponto de parecer imperceptível e inalcançável por sua distância. Ao fundo, um cenário, no qual consta apenas a linha do horizonte como divisória entre terra e céu preenchido por cor quente em tom pastel na qual há a prefiguração de um solo sem vegetação e um céu amarelado pela presença do sol.

Por intermédio da análise da paisagem semiótica incluindo as análises específicas com as respectivas vetorizações das metafunções, é possível concluir que há a predominância dos tons quentes, variando entre amarelo e marrom alaranjado, cor-de-terra, na qual alguns galhos secos sobressaem. O único verde predominantemente próximo está na vegetação cactácea e ao fundo no tom esverdeado aguado entre montanhas que não parecem estar recobertas por vegetação. As escolhas feitas pelo *PI produtor* demonstram subjetividade, pois evidenciam intencionalidades específicas presentes no contexto sócio-histórico-cultural do povo que vive na região do agreste nordestino demonstrando também, problemas pertinentes à informação e conhecimento dessa população. Tais situações ao serem tratadas sarcasticamente criam o tom crítico que possibilita à reflexão dos *PIs leitores* da tira.

4.4 TIRA 2 - tema: seca e conhecimento

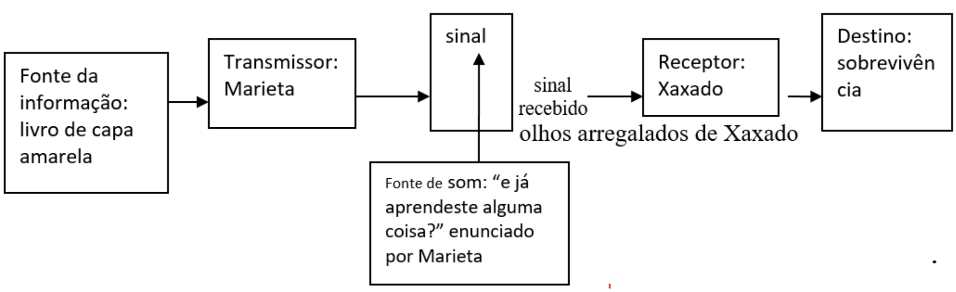


Figura 46. a. Quadro Comunicacional de Shannon e Weaver da figura 46b.



Figura b. Tira da turma do Xaxado.

Shannon and Weaver's communication model. (KRESS e van LEEUWEN, 1996, p. 46).

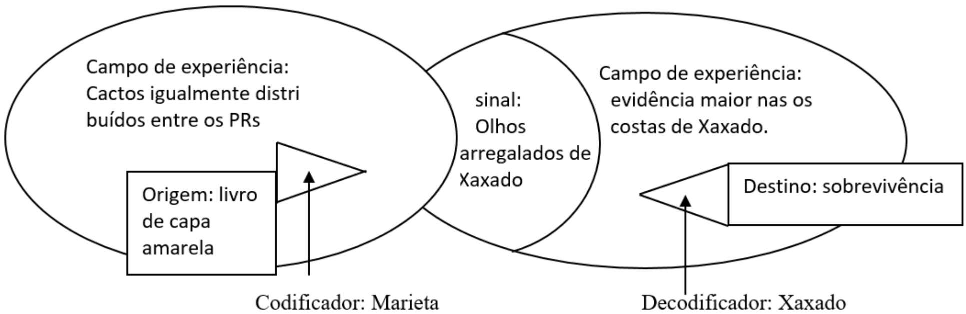


Figura 47. a. Quadro Comunicacional de Watson e Hill da figura 47b.



Figura b. Tira da turma do Xaxado.

Watson and Hill's communication model .(KRESS e van LEEUWEN, 1996, p. 50).

Os quadros comunicacionais de Shannon e Weaver (1949) bem como o de Watson e Hill (1980) confluem para os mesmos pontos, embora ambos possuam formas específicas de análise. Na análise que segue, a fonte da informação e a origem da narrativa corresponde ao livro amarelo, segurado por Xaxado, PR que assume a condição de decodificador/receptor. Marieta, a transmissora/codificadora expressa, por sua postura e vetorização de seu corpo, curiosidade em saber o tema do livro do colega, por isso interpela-o, desencadeando as relações interacionais que se sucedem na narrativa. Após a conversão do turno iniciado pela menina, na condição de agente, e respondido pelo menino, como reagente, a PR Marieta prossegue o questionamento com o uso da variante culta da língua. Essa atitude corresponde ao sinal proferido pela PR Marieta, captado pelo menino, que, mediante o enunciado da colega, muda seu comportamento, haja vista seus olhos arregalados.

O processo de reação bidirecional evidenciado no olhar do menino trocado com a PR Marieta, portanto, corresponde ao vetor indicativo do recebimento do sinal. No terceiro quadrinho, Xaxado, em ato de conversão, retoma o turno e responde à colega dizendo sarcasticamente que o que tem aprendido no livro de malabarismo é sobreviver sem água. Portanto, o destino a que Xaxado se coloca, como morador do sertão e sabedor de sua condição, é utilizar seus conhecimentos para aquilo que lhe é mais urgente, buscar água, o que, para ele corresponde figurativamente a um "*malabarismo*" para quem vive em terra seca como é a realidade experienciada e vivida pelo nordestino brasileiro.

Nota-se que, subjetivamente, a escolha do *PI produtor* ao representar o sertão mais

evidente nas costas do menino, do que no da menina, demonstra que é ele quem vivencia com mais veemência as agruras da terra.

4.4.1 A descrição gráfica e verbal da paisagem semiótica



Figura 48. Tira da turma do Xaxado.

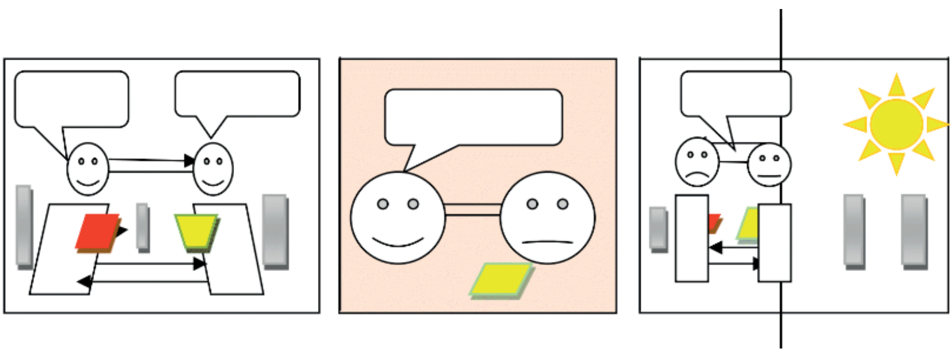


Figura 49. Gráfico da paisagem semiótica da figura 48.

Essa representação evidencia a composição da paisagem semiótica em sua totalidade estrutural conforme metafunções da GDV e seus respectivos vetores. Comunicacionalmente, o campo da experiência está evidenciado no primeiro e no terceiro quadrinhos por meio da realidade experienciada e vivida pelo nordestino: o agreste. Observa-se igualmente a presença de cactos, que a princípio, colocam-se ao fundo do primeiro quadrinho sem distinção entre os lados.

No terceiro, nota-se que dois cactos estão posicionados à direita da cena às costas de Xaxado, bem como o sol e sua incidência de raios que atingem diretamente o menino por sua prefiguração colocar-se mais claramente no universo imaginário dele. Os cactos estão expressos em caixas verdes. O campo da experiência, no segundo quadrinho, evidencia o imaginário discursivo de Marieta. Sua ingenuidade e inocência é representada pela cor-de-rosa.

O distanciamento social dado aos PRs, no segundo quadrinho, é íntimo, pois apresenta apenas as fisionomias dos meninos. A ingenuidade da menina é exposta ao

demonstrar a crença de que, para quem vive nas regiões áridas do agreste, malabarismo, semanticamente, apenas significa a arte de lidar com malabares. No primeiro quadrinho, Xaxado e Marieta estão representados por trapézios para evidenciar em ambos a postura favorável às relações interacionais, visto seus corpos estarem inclinados para frente, um em direção ao outro. Em caixa vermelha, está o livro de Marieta e, em amarelo, o de Xaxado.

Os vetores interacionais estão posicionados na direção dos olhos indicando processo de reação transacional bidirecional nos três quadrinhos, haja vista ambos dialogarem mantendo os olhos voltados um para o outro. Os processos de ação relativos à metafunção representacional demonstram as respectivas posturas corporais dos PRs favoráveis ao diálogo por isso, essa representação indica a colaboração de ambos para o prosseguimento amigável da narrativa conforme marcação dos vetores relativos a essa metafunção. Por fim, há um vetor verticalizado relativo ao valor da informação cujo objetivo é demonstrar os valores relativos às informações conforme a metafunção composicional.

Em destaque nota-se a oposição dos universos do imaginário discursivo representados imageticamente por meio da realidade experienciada e vivida que cada um dos PRs tem do agreste. O valor do dado, à esquerda, bem como o valor do novo, à direita, destacam as diferenças sociais vividas e experienciadas para cada um dos PRs, demonstrando que as diferenças sociais estão marcadas também na descrição imagética dos personagens por meio do brilho nos cabelos da menina, indumentária por meio do uso de roupas combinantes, meias e sapatos em meio ao calor da região representada, em contraposição ao menino que usa chinelos e chapéu típicos do nordestino por ter de, provavelmente, caminhar no solo seco e proteger-se dos efeitos do sol com muito mais frequência do que a menina.

A tira é composta por três quadrinhos e tem a presença de dois personagens fixos da turma: Xaxado, o líder que nomeia o grupo e Marieta, a menina PR cujo papel social se remete àquela que anseia ser professora. A fonte de informação por meio da qual a narrativa se desenrola está atrelada ao objeto que Xaxado segura em suas mãos, um, livro. Esse objeto, primeiramente, se constitui na relação de igualdade entre os PRs, implicando que ambos têm acesso a livros, ambos são leitores e essa competência os aproxima.

O livro de capa amarela de Xaxado é a fonte da curiosidade de Marieta, portanto, o desencadeador dos processos narrativos e vetoriais de ações e reações que finalizam com o inusitado crítico e sarcástico relativo ao contexto sociocultural experienciado e vivido por meio da constituição do imaginário discursivo do PR Xaxado, assim como da maioria do povo do agreste nordestino.

Ainda no primeiro quadrinho, a PR Marieta, por intermédio do seu posicionamento e postura, ao voltar-se vetorialmente para o amigo, questiona-o sobre a leitura que ele está fazendo. Ambos se encontram fisionomicamente em empatia para o estabelecimento do diálogo, haja vista a curvatura das costas de Marieta inclinada para o amigo que corresponde do mesmo modo.

O campo da experiência vivenciada, ao fundo apresenta a vegetação típica do agreste nordestino, na qual se destacam três cactos que rodeiam igualmente os PRs. O chão apresenta-se ressecado, representado por sua tonalidade amarronzada e o céu

marcado por cores quentes em degrade que finalizam com um tom azulado. No segundo quadrinho, o cenário como campo da experiência vivido pelos PRs abre brechas para o imaginário discursivo marcado pela ingenuidade vivida por Marieta. O fundo cor-de-rosa demonstra que a PR Marieta, com base em suas cognições, supõe que toda leitura pressupõe um único aprendizado e que, portanto, no caso de Xaxado, a lexia "*malabarismo*" supõe apenas um único significado: arte em lidar com malabares.

A cor rosa evidencia, portanto, a ignorância e a infantilidade de Marieta ao supor que o aprendizado do amigo volta-se apenas para o conteúdo do livro desconsiderando que, para alguém que vive em uma região árida, o instinto de sobrevivência equivale à arte de um malabarista. Pelas cognições sociais, é possível interpretar que a cor rosa-bebê foi utilizada como recurso para evidenciar que Marieta vive em um mundo alienado pelas colocações expressas em sua enunciação, supondo apenas um campo semântico desconsiderando, consequentemente, o *continuum,* especificamente, o cultural, nesse caso, relativo à lexia "*malabarismo*" relativo às necessidades pelas quais o nordestino que vivencia as agruras da terra tem de vivenciar.

Xaxado, não mais sorri e observa-se em seu comportamento ares de seriedade mediante a presença de olhos arregalados referentes à preocupação da amiga a respeito do aprendizado adquirido por ele com a da leitura do livro que mantém aberto em suas mãos. A pergunta de Marieta mostra que talvez Xaxado não tenha aprendido muita coisa ao expressar "*alguma coisa*" enunciação que foi feita com o uso da norma padrão culta da Língua Portuguesa, realidade linguística distante do contexto de uso do menino.

As vivências experienciadas por Marieta e Xaxado demonstram, com base nesse contexto, serem discrepantes e opostas, considerando-se a prefiguração da aparência dela com cabelos brilhantes e bem cuidados, roupas amarelas combinantes com sapatos fechados e o uso de meias no calor e a oposição pelo uso de chinelos e chapéu característicos do nordestino usados pelo garoto. A resposta dada por Xaxado mostra que Marieta, ao olhar do menino, engana-se ao considerar que ele precisa apenas aprender o que está registrado nos livros como meio de sobrevivência nas regiões inóspitas como as relativas ao agreste nordestino. Nesses casos, o instinto pela sobrevivência gera necessidades de aprendizagens que vão além do conhecimento presente nos livros.

As diferenças socioculturais e econômicas entre Marieta e Xaxado confirmam-se no terceiro quadrinho por meio da cisão de cores no céu e no cenário correspondente ao valor da informação nos quadrantes direita-esquerda relativas ao dado-novo. O sol causticante, em meio a um cenário evidentemente mais seco, coloca-se atrás do menino, diferentemente daquele em que a menina está situada, onde se vê um céu azulado com menos cactos. Pela mudança fisionômica de Xaxado, observa-se que a resposta do menino, em tom sarcástico ao questionamento de Marieta, mostra-se como uma surpresa que desnuda sua arrogância pelo uso da variante culta e da suposição de que ele tenha aprendido apenas "*alguma coisa"*.

A representação do agreste pela ótica do autor evidencia o imaginário discursivo e sociocultural, pois é no terceiro quadrinho que ocorre a relação entre o tema do livro "*malabarismo*" a possibilidade de seu *continuum* semântico conotativo lidar com a hipótese de o significado ampliar-se para técnica de sobrevivência para quem vive no agreste.

A subdivisão do cenário ao fundo direito, ratifica esse posicionamento relacionado ao participante Xaxado, por isso é representada de forma diferenciada à de Marieta.

Dessa forma, as agruras do sertão mostram-se mais evidentes para o menino, pois é ele quem as vivencia para além do imaginário, como demonstrado no cenário como campo da experiência do PR Xaxado em segundo plano atrás. O cenário ao fundo, do lado da PR Marieta, mostra-se ameno pelas cores frias e também pela presença de apenas um cacto em seu ângulo.

Essa subdivisão evidencia o imaginário discursivo vivido em cada PR e demonstrando que as diferenças socioculturais e econômicas de que quem vive as agruras da região são os menos favorecidos economicamente. Mediante a saída estratégica que se constitui na resposta do menino frente à provocação velada de Marieta, observa-se que a enunciação de Xaxado embute em si seus sentimentos por terminar com pontuação exclamativa. Essa postura mostra o quanto o contexto experienciado e vivido lhe é significativo, pois indica sobrevida e não vida para ele que tem de viver a maior parte do tempo sem água.

A paisagem semiótica constituída tanto pelas semioses relativas a imagens, incluindo cores, aliadas ao verbal, demonstram que todos os recursos semióticos comunicativos interligam-se na constituição de produção de sentidos não apenas considerando o imagético como cópia do verbal, mas, sobretudo, como instrumentos discursivos dialógicos inter-relacionados na compreensão e interpretação do contexto de como é a vida no agreste nordestino para aqueles que não dispõem de recursos que lhes garantam a sobrevivência. Portanto, explicitam a relação "*falta d'água* e *malabarismo"* como garantia de sobrevivência nessa região.

4.4.2 A metfunção representacional



Figura 50. Tira da turma do Xaxado.

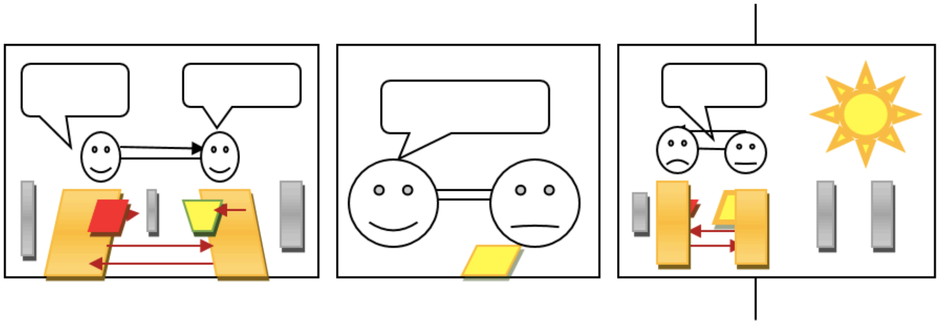


Figura 51. Gráfico da metafunção representacional da figura 50.

Nessa representação, em caixas roxas destacam-se os PRs Marieta e Xaxado. Ambos estão ligados entre si por vetores de processos de ação transacional bidirecional, visto dirigirem-se narrativamente um ao outro no desencadeamento das ações que se sucedem. Em caixa vermelha indica-se o livro de Marieta e em caixa amarela o livro aberto de Xaxado. É este último que se constitui na aproximação dos PRs em uma relação de igualdade, visto a PR Marieta também segurar um livro, ambos serem leitores e estarem com livros no momento do encontro entre eles.

O livro de capa amarela corresponde à fonte de informação desencadeadora dos processos de ação transacional bidirecional, pois a curiosidade da menina se volta para o tema do livro que está sendo lido por seu amigo. Em caixas verdes, destacam-se os cactos como campo da experiência e fonte de informação, pois colaboram para a produção de sentidos por suas representações subdivididas na cena. O mesmo ocorre com o sol evidenciado em amarelo em contorno laranja.

A estrutura fundamental desencadeadora da narrativa liga-se à noção de leitura, diferenciada em seus contextos: restrito e amplo. A lexia "*malabarismo*", assunto do livro do menino, possui valor individual distinto do valor individual atribuído pela menina, visto as cognições sociais serem distintas e se ligarem a realidades experienciadas e vividas e contextos discursivos separados pelas desigualdades sociais.

Nesse sentido, os campos semânticos emaranharem-se na produção de sentidos. As diferenças relativas aos campos da experiência vivenciados para cada um dos PRs destacam igualmente o universo das cognições sociais bem como do imaginário discursivo presentificado nas enunciações dos PRs, evidenciando ainda mais as desigualdades sociais de cada um deles.

A fonte de informação desencadeadora da narrativa volta-se para o livro segurado por Xaxado. É por intermédio dele que Marieta, curiosamente, dispõe-se a iniciar os processos de ação transacional bidirecional. Tais processos são evidenciados por sua postura corporal inclinada, representada em caixa em forma de trapézio, voltar-se para o amigo assim como ele, para ela.

Como os processos de ação transacionais bidirecionais referentes à metafunção representacional apresentam-se, basicamente, no primeiro e no terceiro quadrinhos, é

notável a diferença de postura dos PRs no momento inicial e no momento final pertinentes ao decorrer da narrativa. No início, ambos se colocam em postura favorável ao diálogo e, ao final, os dois estão em postura ereta, posições mostradas por suas caixas representativas, demonstrando essas últimas, cada um dos PRs centrados em si mesmos e nos conceitos expressos por suas respectivas enunciações.

Dessa forma, observa-se que as interações ocorridas colaboraram para mudanças que se refletiram no posicionamento social, cultural e ideológico defendido por cada um. Os participantes figurativos, sol e cactos, também estão dispostos de modo diferenciado. A princípio, os cactos estão dispostos atrás e no meio dos PRs, no terceiro e último quadrinho, a representação quantitativa dispõe-se de forma diferenciada, expondo Xaxado na condição mais fragilizada, como aquele que lida com o problema muito mais de perto do que a PR Marieta, cujo campo da experiência simbolizado a suas costas, demonstra-se ameno em relação às agruras vivenciadas pelo nordestino, haja vista, o céu azulado, no qual se delineia apenas um cacto, ao passo que dois estão às costas de Xaxado em meio a um sol causticante.

Ademais, o sol não incide sobre toda a cena, pois seu alcance, evidenciado pela extensão da cor amarelada, atinge apenas a parte superior direita, posicionado às costas Xaxado. O imaginário discursivo do menino, expresso pela lexia "*malabarismo*", está representado pela imagem do agreste experienciado e vivido por muitos nordestinos moradores dessa região. Essas, portanto, são representações subjetivas que, pontuadas pelo *PI produtor*, demonstram a perspectiva imagética e ideológica que ele quer evidenciar para a amplitude de discussões a respeito do problema exposto, pois sofre mais com as agruras do sertão quem as vivencia sem o auxílio de uma situação econômica que favoreça sua própria sobrevivência.

4.4.3 A metafunção interacional



Figura 52. Tira da turma do Xaxado.

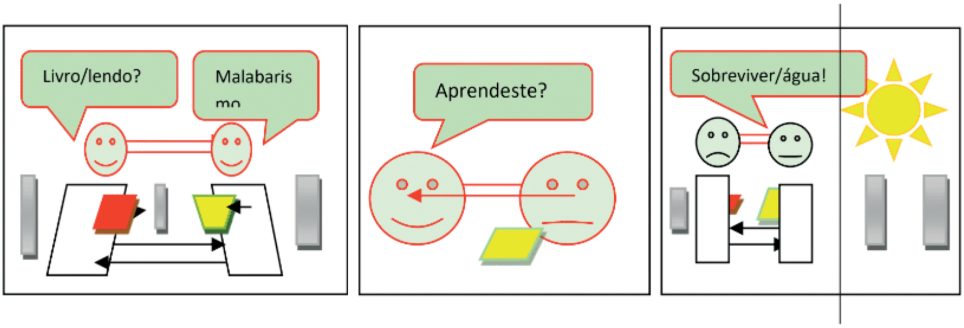


Figura 53. Gráfico da metafunção interacional da figura 52.

Nessa representação, destacam-se os vetores interacionais respectivos às reações dos PRs, por isso, fisionomias e vetores que conectam os olhos estão destacados em vermelho. Por intermédio desses vetores, é possível perceber as relações estabelecidas entre olhares e fisionomias e, consequentemente, como eles se expressam seja como aceitabilidade ou não das enunciações partilhadas nas trocas de turnos. Também se encontram evidenciados pelo contorno em vermelho os processos verbais representados pelos balões. Tais vetores, além de destacarem as reações variando entre concordância ou não entre as ações, demonstram a progressão temporal da narrativa até seu desfecho. Essa postura também se amplia para os PIs seja no produtor, ao escolher posturas para expor o tema, seja o leitor, em seu ato de decodificação dos sinais expostos pelo *PI produtor*.

O contato dos PRs ocorre por oferta, isto é, em posição de perfil em relação ao *PI leitor*. O distanciamento é variável entre social no primeiro e terceiro quadrinhos e íntimo e pessoal, em função do close, no segundo quadrinho. Essas escolhas demonstram subjetividade do *PI produtor* no trato com o tema, pois ele destaca os PRs, no segundo quadrinho, para expor as mudanças comportamentais expressas pelas fisionomias de ambos os PRs que se apresentam em postura perfilada sem o contato direto com o *PI leitor*.

Os aspectos interacionais, nessa tira, estão mais salientados no segundo quadrinho por uma aproximação em close da imagem destacando posicionamento mais íntimo e pessoal dos PRs em relação ao *PI leitor*, posicionando expresso nos vetores de reação transacional bidirecional. Essa atitude demonstra maior envolvimento dos PRs entre si e com o *PI leitor* colocando-o numa condição de aproximação com os PRs através do foco íntimo.

Os vetores dos olhares e a respectiva mudança na fisionomia de Xaxado demonstram que algo na enunciação da menina o fez mudar de atitude quanto a seu estado anterior: representacionalmente exposto em trapézio e com o menino sorrindo. É nesse quadrinho, que as posturas mudam, declarando ao final as diferenças sociais entre os PRs, por suas vivências socioculturais discrepantes.

A primeira postura expressa pelos vetores de reação transacional bidirecional comunhão de ideias entre os PRs, no qual os livros os colocam em relação de igualdade. A partir do segundo quadrinho, a mudança das reações manifesta-se em decorrência da enunciação de Marieta, pois, após a fala dela, Xaxado modifica sua postura mostrando

seriedade e olhos arregalados em direção à colega.

O uso da norma culta padrão pela menina a distancia comunicativamente do menino. No entanto, ele não a deixa sem uma resposta a respeito da importância de todos os tipos de aprendizagens em uma terra na qual falta o mínimo necessário para a sobrevivência, a água. Assim, o primeiro ensinamento deve estar voltado para o instinto de sobrevivência, como correspondeu a resposta dada pelo garoto na conversão do turno. Dessa forma, o assunto do livro possibilita, ao final, o desfecho inusitado sarcástico que declara as diferenças socioculturais dos meninos por expressar vivências distintas entre os PRs.

4.4.4 A metafunção composicional



Figura 54. Tira da turma do Xaxado.

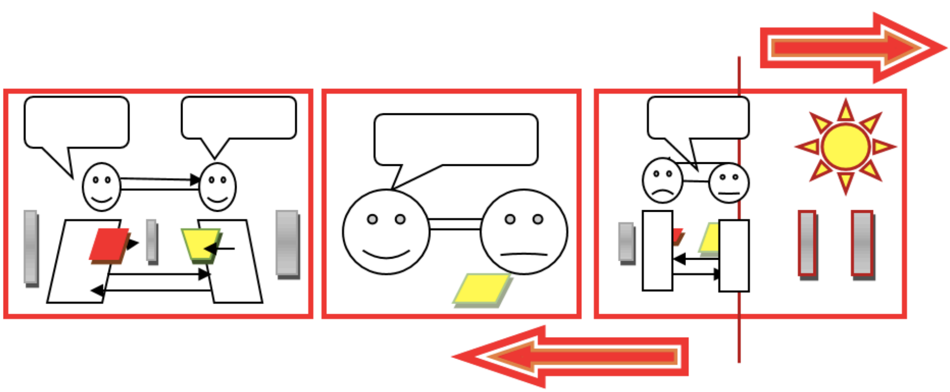


Figura 55. Gráfico da metafunção composicional da figura 54.

Nessa representação, conforme a metafunção composicional, os enquadramentos estão evidenciados em vermelho demonstrando a ótica subjetiva escolhida pelo *PI produtor* para a materialização do enunciado. Os cactos estão representados em caixas verdes e constituem-se em elementos que, no terceiro quadrinho, fazem parte da saliência da composição, por isso, também estão contornados em vermelho. A cisão da cena feita por linha vertical demonstra o âmbito prefigurado do imaginário discursivo de cada PR: o de Xaxado está à direita da cena, expressa no terceiro quadrinho e o de Marieta no lado oposto

no mesmo quadro. O sol é elemento igualmente salientado, pois junto aos cactos faz parte da protagonização do cenário evidenciando sua relação como o motivo da sobrevivência e a necessidade de "*malabarismo*" expressos no processo verbal de Xaxado.

As escolhas relativas às metafunções representacionais e interacionais demonstram composicionalmente o valor da informação subdividido no universo dos dois PRs e em suas respectivas vivências. Portanto, a saliência é demonstrada no último quadrinho, pois é nele que as diferenças se tornam marcantes ante as igualdades anteriormente expressas – ambos terem acesso a livros e serem leitores.

A saliência aliada aos valores da informação entre o dado/novo, esquerda-direita em posições opostas, caracteriza a vegetação como protagonista, portanto, saliente por complementar o dito do menino sobre a necessidade de ter técnicas de sobrevivência naquela região. Essa posição, ao ver de Marieta, não parece ser tão relevante por sua vivência ser distante economicamente daquela realidade, apesar de geograficamente próxima à do menino.

A diferença de vivências entre os PRs é destacada tendo em vista o cenário que se apresenta em segundo plano, às costas da menina, à esquerda, parece pela escolha das cores, um local com menor incidência das agruras da caatinga e, portanto, menos inóspito do que notabilizado pelo imaginário do menino no qual se destacam cactos e sol forte. O vetor em vermelho à direita, portanto, demonstra a prefiguração do imaginário do PR Xaxado em sua vivência com a situação de falta d'água.

Pelas vias da estruturação da metafunção composicional, nota-se que o cenário demonstra ser a materialização do imaginário discursivo dos PRs e que, por isso, demonstram as diferenças marcantes na realidade experienciada e vivida para cada um, mesmo que viventes de um ambiente geograficamente pertencente às mesmas condições climáticas. Portanto, é economicamente que as diferenças se evidenciam com maior clareza, seja por meio do falar da menina, seja pela esperteza cultural do menino em expor uma resposta, cujo significado semântico extrapola a relação denotativa expressa pela lexia "*malabarismo"* por seu *continuum* semântico.

A relação das semioses não verbais complementa as verbais na produção de sentidos ao demonstrar o imaginário experienciado e vivido para cada personagem por meio da composição cenográfica marcada pela cisão entre o dado e novo como forma de representar níveis de leituras mais profundos que representam a lexia "*malabarismo*" para além de um único campo semântico.

4.5 TIRA 1 – TEMA: mandonismo – coronelismo

4.5.1 Análise dos quadros comunicacionais

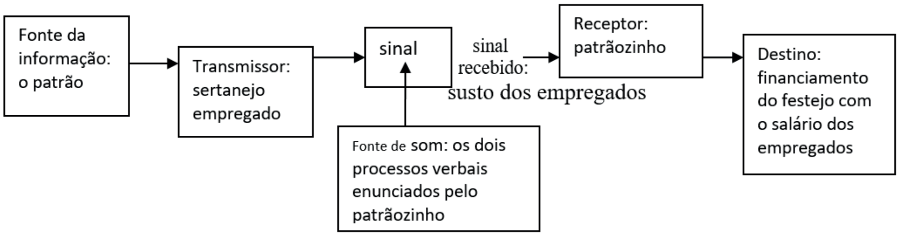


Figura 56. a. Quadro Comunicacional de Shannon e Weaver da figura 56b.

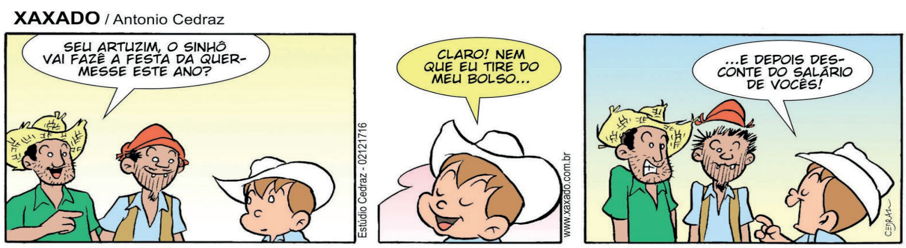


Figura b. Tira da turma do Xaxado.

Shannon and Weaver's communication model.(KRESS e van LEEUWEN, 1996, p. 46).

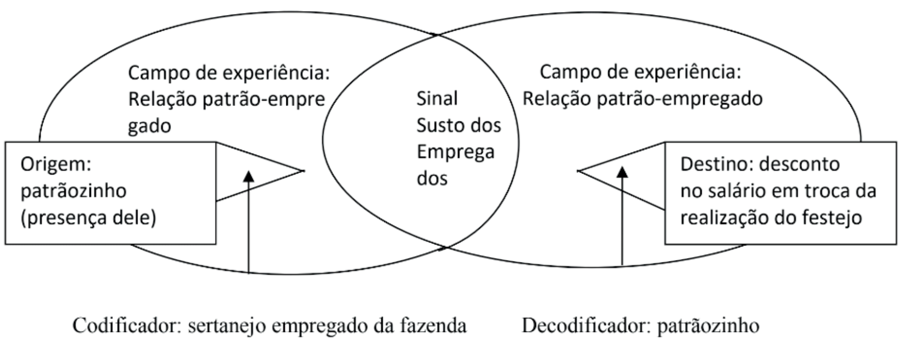


Figura 57. a. Quadro Comunicacional de Watson e Hill da figura 57b.



Figura b. Tira da turma do Xaxado.

Watson and Hill's communication model .(KRESS e van LEEUWEN, 1996, p. 50)

Os quadros comunicacionais de Shannon e Weaver (1949) bem como o de Watson e Hill (1980) confluem para os mesmos pontos, embora ambos possuam formas específicas de análise. Na análise que segue, a fonte da informação e a origem corresponde à presença do patrãozinho, o PR Arturzinho. É por meio de sua presença que as interações ocorrem tendo em vista um acordo para a realização de um festejo popular, a quermesse. Um dos sertanejos, empregado da fazenda, é o transmissor/codificador, pois é dele a iniciativa de buscar negociação e acordo para essa realização de agrado dos trabalhadores. Com essa primeira interação, ocorre o primeiro sinal: o olhar do menino, expresso no primeiro quadro com vetores de reação evidenciados em seus olhos obliquamente olhando para os adultos.

O PR Arturzinho, no segundo quadrinho, na condição de reagente receptor/decodificador e em ato de conversão de turno, responde aos sertanejos, a princípio, demonstrando facilidade no estabelecimento do acordo. No entanto, a conclusão de seu processo verbal, no terceiro quadrinho, expõe o sinal final recebido pelos empregados após a proposta debochada do garoto, denunciando o sarcástico inusitado que dá desfecho à situação.

Nesse sentido, o que é evidenciado como destino é o financiamento do festejo popular de agrado dos empregados à custa de seus próprios salários. Dessa forma, conclui-se que não há acordo com o patrão, haja vista seu poder de decisão estar vinculado a fatores financeiros aos quais os empregados se mantêm estreitamente ligados.

4.5.2 A descrição gráfica e verbal da paisagem semiótica

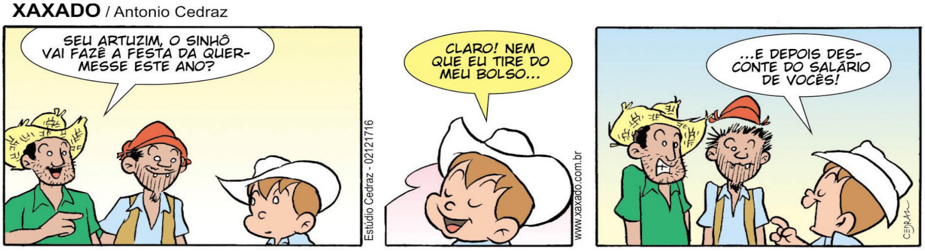


Figura 58. Tira da turma do Xaxado.

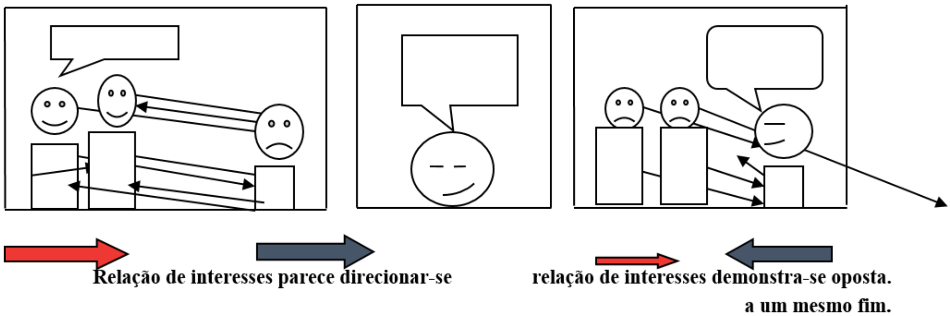


Figura 59. Gráfico da paisagem semiótica da figura 58.

Essa representação evidencia a composição da paisagem semiótica em sua totalidade estrutural conforme metafunções da GDV e seus respectivos vetores. No primeiro quadrinho, há três PRs representados por caixas: dois sertanejos adultos posicionados à esquerda da cena e o menino-patrão no lado oposto. Os vetores posicionados nas caixas representam seus processos de ação transacional bidirecional por estarem os empregados voltados tanto ao garoto, e ele aos empregados. O menino corresponde à postura transacional dos sertanejos, caracterizando a bidirecionalidade, pois, mesmo seu corpo não aparecendo por completo, há evidencias nos ombros que indicam a presença de vetores que se direcionam favoravelmente à interação com os homens. O processo verbal desencadeado por um dos empregados demonstra juntamente com a fisionomia expressa por ambos os adultos a possibilidade de abertura para uma negociação a respeito do anseio dos empregados pela realização de um festejo popular, haja vista a fisionomia sorridente. O menino, no entanto,mantém sua fisionomia séria e ressabiada, no qual os vetores dos olhos indicam direcionamento oblíquo também por sua altura em relação aos trabalhadores.

No segundo quadrinho, destaca-se em distanciamento íntimo o rosto do menino demonstrando empatia com o questionamento feito pelos empregados. Todavia, não há vetores de reação, pois o menino mantém os olhos fechados, centrado em si mesmo. Nota-se que não há mais a preocupação em olhar para os empregados nem em saber de suas reações ante sua resposta. A passagem do segundo para o terceiro quadrinho, evidenciada pela pontuação em reticências corresponde à exposição do inusitado, pois o prosseguimento da enunciação, marcada igualmente pela continuação do processo verbal em reticências, permite que a finalização da narrativa tenha a cena novamente ampliada no último quadrinho para demonstrar que a relação patrão-empregado ajusta-se sempre em relações díspares.

É, portanto, no terceiro quadrinho que o sarcástico se evidencia não apenas no verbal, mas em situação de complementação com o não verbal por intermédio dos vetores interacionais, nos quais aparecem duas reações distintas: 1. os empregados assustados, tendo um deles os vetores dos olhos em postura de demanda, por se posicionar para fora do cenário, embora não diretamente para o *PI leitor* em contraposição à recusa do menino em saber como sua resposta afetou os empregados, haja vista manter os olhos fechados,

ao propor-lhes o pagamento da festa com seus respectivos salários.

Os valores das informações entre o dado-novo, esquerda-direita, representados em vetores em vermelho, demonstrando o interesse dos empregados e em azul o interesse do patrão abaixo do enquadramento, a princípio, evidenciam posições que apontam para um mesmo fim, sendo quebradas pela enunciação do garoto que dá o desfecho sarcástico para o absurdo a ser negociado: festa popular, promessa de retirada do próprio bolso do patrão, à custa de retorno por meio da retirada do valor no salário dos empregados. 2. O dedo indicador do menino, posicionado em riste no terceiro quadrinho, está vetorizado e assume significado relevante no quadro representacional, como processo de ação unidirecional, significando hierarquia, mando e poder do garoto frente aos homens na condição de empregados, haja vista o PR patrãozinho, mesmo sendo criança, estar representado em primeiro plano e seus subordinados em segundo plano.

A tira é composta por três quadrinhos. A estrutura inicial da narrativa evidencia a chegada de dois PRs sertanejos adultos, na condição de empregados, que se aproximam de um PR menino, na condição de patrão. As posições sociais estão marcadas nos empregados pelo uso do chapéu típico do nordestino, e falta de dentes em um, pela barba por fazer em ambos além da postura subserviente expressa na enunciação de um dos PRs. O menino demonstra seu posicionamento social pelo uso de chapéu de cowboy diferenciado pela cor branca em meio à poeira do sertão, fato que lhe propicia liderança por sua diferença.

Os PRs empregados intentam negociação ao pedir-lhe um favor: a realização da quermesse, que se caracteriza como relação eufórica (+). O PR desencadeador do turno de fala aponta o dedo indicador para quem o acompanha, no entanto, dirige a palavra de modo respeitoso ao garoto haja vista as formas de tratamento "*seu e sinhô"* mesmo em variação linguística popular.

Observa-se uma inversão de comportamentos nas relações de poder concernentes aos papeis sociais patrão-empregado e as relações estabelecidas entre os papeis sociais criança-adulto. Pelas cognições sociais, crê-se que o adulto tem o poder de mando sobre a criança, mediante sua experiência de vida, no entanto, em razão das relações, nesta tira, se estruturarem pelo poder econômico, o menino na condição de patrão e dono de terras tem poder sobre os adultos por serem seus empregados. As relações de diferenças ficam claramente expressas por meio do posicionamento dos vetores relativos aos olhos do garoto que, para olhar os homens, precisa levantar os olhos no intuito de alcançá-los.

No segundo quadrinho, a concordância é parcialmente demonstrada por meio da enunciação do garoto, na qual há, ilusoriamente, a ideia de aceitação plena do pedido por parte do PR patrãozinho. Essa situação está evidente na aparente aceitação expressa pelo termo "*claro"* seguida por exclamação, pontuação emotiva. A sequência da enunciação ratifica a relação eufórica para a realização da quermesse: "*nem que eu tire do próprio bolso...".*

A continuação do turno de fala do PR patrãozinho no terceiro quadrinho demonstra que a realização da quermesse terá uma consequência desfavorável para os trabalhadores, tendo em vista que os custos sairão do bolso dos próprios proponentes. Por esse motivo, as expectativas dos PRs empregados são quebradas pela via do inusitado sarcástico que

confronta o anseio deles, ridicularizando-os por meio da situação expressa pelo desprezo do menino centrado em si mesmo ao manter os olhos fechados, com o dedo indicador em riste notabilizando seu poder na apresentação da contraproposta na qual as consequências revelam que o prejuízo recai sempre nos menos favorecidos economicamente, por isso, a fisionomia assustada dos PRs proponentes.

4.5.3 A metafunção representacional

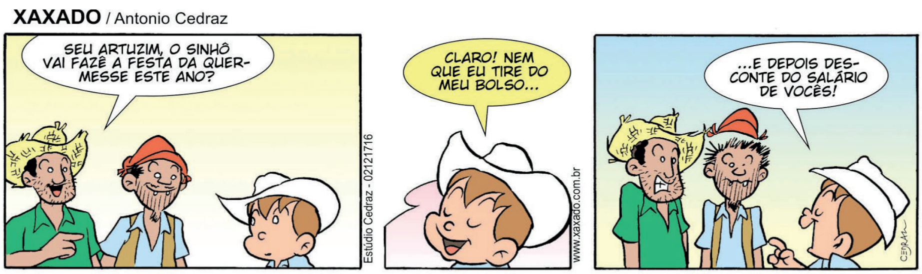


Figura 60. Tira da turma do Xaxado.

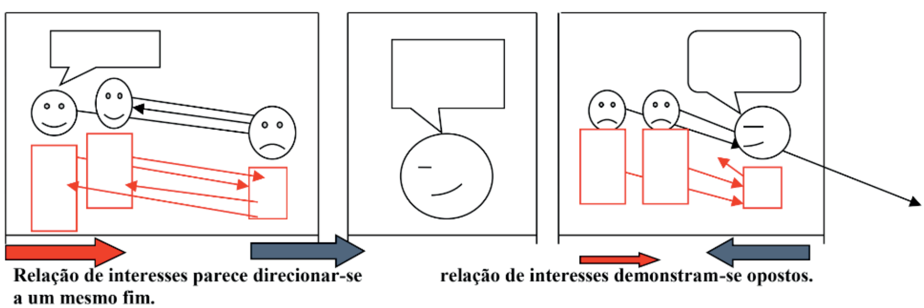


Figura 61. Gráfico da metafunção representacional da figura 60.

Nessa representação, os PRs estão simbolizados por caixas contornadas em cor vermelha. Evidenciam-se em seus corpos os vetores respectivos dos processos de ação transacional bidirecional entre os PRs no primeiro quadrinho e unidirecional do PR patrão no terceiro quadrinho. O campo da experiência é demonstrado pelas funções exercidas pelos PRs subdivididas entre as relativas às de empregado em contraposição às de patrão. Aparentemente e a princípio, ambas parecem convergir para um mesmo fim: a realização do festejo popular, no entanto, por interesses divergentes, o inusitado concretiza-se na resposta do PR patrão que finaliza com uma proposta debochada aos empregados da fazenda de seu pai.

A estrutura fundamental desencadeadora da narrativa está evidenciada pela marcação das diferenças estabelecidas na própria representação dos PRs, especificamente nessa tira, separados entre empregados e patrão. Posturas corporais, roupas, aparência física, fisionomias e disposições representacionais, interacionais e composicionais

delimitam a quem cabe o comando e a quem cabe a obediência. Nesse sentido, as inversões entre adulto-empregado-comandado x criança-rica-comandante marcam as atitudes bem como as desigualdades sociais experienciadas para além da realidade representada no enunciado da tira aos olhos do *PI produtor* como tema para ser discutido.

Conforme a metafunção representacional, encontram-se expostos três personagens: dois sertanejos adultos, na condição de empregados e o menino Arturzinho, filho do patrão e dono da fazenda, assim descrito como personagem fixo da turma do Xaxado. Os dois primeiros quadros confluem para um mesmo fim: a realização da quermesse com os custos do patrão, como anseiam os empregados. No entanto, e apesar de dois quadrinhos demonstrarem um posicionamento favorável por parte do garoto é o terceiro e último quadrinho que fecha o ciclo de acordo e negociação em uma resposta debochada, na qual se destacam as diferenças socioeconômicas bem como a exploração do trabalho por parte do detentor do poder econômico.

O campo da experiência está evidenciado não pelo cenário da vegetação como em outras tiras, mas, sobretudo, pela discrepância sociocultural-econômica dos empregados que, se sujeitam à subordinação a um menino devido à existência das relações instituídas de poder. Portanto, o quadro comunicativo se estabelece pela marcação nos próprios PRs. O sarcástico, por fim, é proveniente do suposto assentimento na realização da festa por parte de Arturzinho e a virada comunicativa dada por ele expressando que o suposto benefício aos PRs empregados terá um preço cuja concretização será à custa do parcelamento do valor da festividade no salário dos PRs empregados.

A relação das lexias "*quermesse e salário*", "*tirar do bolso e descontar*" constituem-se, respectivamente, na fonte estruturadora da narrativa por estabelecer uma relação intercambiável e injusta no trato entre os PRs trabalhador e patrão. O sentido semântico de quermesse para os empregados corresponde a festejo cultural e popular realizado não só para diversão, pois em sua origem há um caráter religioso, no entanto, para o patrão isso não é pertinente. Salário, em vez de pagamento a serviços prestados, para o dono do poder econômico é visto como barganha passível de negociações não estabelecidas entre os contratos que devem existir entre ambas as partes na constituição de seus direitos e deveres.

"*Tirar do bolso*", a princípio, denota relação positiva em relação à atitude do patrão, todavia ambas as lexias tanto o verbo "*tirar*" quanto o substantivo "*bolso*" revestem-se de sentido negativo com a continuação da fala de Artuzinho, pois elas passam a significar tirar ou subtrair algo do bolso de alguém, o que no presente caso, significa tirar o dinheiro do salário dos empregados para cobrir os gastos com a festa.

As intenções que movem cada grupo social para a realização do evento não condizem com as cognições expressas em cada imaginário social: ao patrão, por ser a festa uma diversão, o salário pode muito bem ser motivo para esse tipo de desconto. As relações de poder ficam mais evidentes na postura de Arturzinho manter os olhos fechados e, por fim, com o dedo em riste resolver o problema desconsiderando a reação dos PRs, indicando-lhes que quem manda sempre tem razão. Aos empregados, a quermesse, além de diversão, também corresponde a um festejo religioso nos quais há intenções beneficentes.

O destaque do dedo indicador em riste voltado aos PRs adultos assume significado

importante como postura representacional de poder, pois corresponde a empoderamento do menino frente aos empregados. Mesmo sendo o filho do patrão, ele possui consentimento para resolver as situações e, ainda assim, como garoto inexperiente assume o comando condizente com os de seu pai.

O *PI produtor*, nesse sentido, em seu ato criador da tira e criativo das relações representacionais concede permissão ao PR Arturzinho, em razão de suas condições financeiras privilegiadas, para ser instrumento de reflexão a respeito do mandonismo que ocorre no agreste nordestino prefigurado pelos coronéis. A escolha por um adulto na condição de PR para ocupar a posição de patrão causaria efeitos diferenciados que, provavelmente, não corresponderiam às expectativas do *PI produtor* em colocar um menino nessa condição.

O menino, portanto, na condição de PR patrão empoderado tanto pelo pai, um suposto PR ausente do contexto dessa tira, quanto pelo *PI produtor* destaca o que, institucionalmente, permanece na sociedade rural nordestina: as relações de comando hereditariamente concedidas, presentes nas cognições sociais materializadas no imaginário discursivo. As enunciações dos empregados demonstram o senhorio concedido ao menino, haja vista os termos "*seu e sinhô"* e o distanciamento em segundo plano escolhido também pelo *PI produtor* como marcadores dessa relação: patrão x empregado.

4.5.4 A metafunção interacional



Figura 62. Tira da turma do Xaxado.

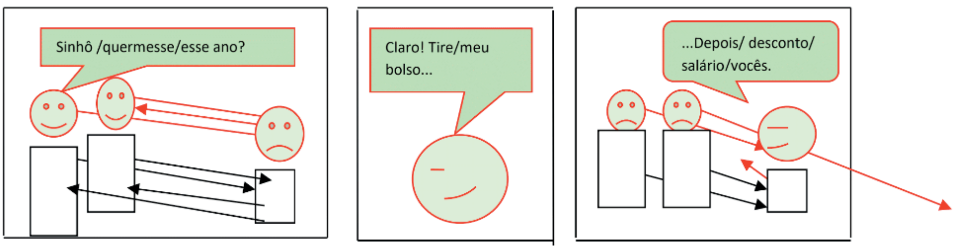


Figura 63. Gráfico da metafunção interacional da figura 62.

Nessa representação, os vetores relativos à metafunção interacional estão evidenciados em vermelho: balões e fisionomias bem como o direcionamento dos olhos demonstram os processos interacionais. No primeiro quadrinho, o processo verbal é

proveniente de um dos PRs adultos, ao lado dele há um colega de trabalho participa como fenômeno ou participante figurativo por não ter atuação verbal.

A princípio, os processos de reação são transacionais bidirecionais, pois a troca de olhares é recíproca entre eles: PRs empregados direcionam-se à PR patrão. No segundo quadrinho, a ausência de vetores de reação indica atitude egocêntrica e indiferente do menino para aqueles que lhe dirigem a palavra, seus empregados, embora o processo verbal aponte para uma atitude positiva para a realização do evento. Ao final, os processos de reação variam, pois o PR figurativo, em postura de aparente demanda com o *PI leitor,* demonstra seu espanto para o exterior da tira.

Nesse sentido, essa relação evidencia-se tão desigual que a atitude do menino em manter os olhos fechados, expressos pela ausência de vetores de reação, revela comportamentos de indiferença, desprezo e egocentrismo. No entanto, a enunciação do garoto exposta por meio da ausência de vetores de processo transacional demonstra contraditoriamente o ápice do que poderia se concretizar em um ato de bondade do patrão aos olhos dos empregados.

A pontuação em reticências confirma a sequência da enunciação e sua consequente mudança ao anteriormente expresso como aceitação parcial. A lexia "*salário*" assume a condição de barganha para o patrão, diferentemente do que supõem os empregados como pagamento pelo trabalho desempenhado, no qual, portanto, não cabem descontos.

A conversão do turno que ocorre somente na troca estabelecida entre empregados e patrão demonstra ainda a discrepância das vozes e do poder das enunciações. Dos três quadrinhos, apenas um é pertinente ao uso da fala dos sertanejos sendo dois relativos ao patrão e essenciais para o desfecho por seu poder de decisão. O garoto aparece em todos os quadrinhos em primeiro plano em oposição aos adultos colocados em segundo plano.

A postura evidenciada no vetor de oferta, pertinente ao olhar do PR empregado proponente da quermesse no terceiro quadrinho juntamente com a postura evidenciada no vetor de demanda do outro empregado adulto demonstram o quanto a decisão do menino chocou-os. Por isso, suas fisionomias, anteriormente dispostas e favoráveis ao diálogo, mostram-se assustadas e temerosas.

Apesar da vetorização em demanda, o olhar do PR empregado figurativo não se direciona especificamente ao *PI leitor*, apenas denota o espanto para fora da tira colocando em saliência essa informação juntamente com a representação do dedo indicador em riste do patrão posicionado em perfil, portanto também em vetorização de oferta em relação ao *PI leitor*.

A junção desses sinais demonstra significativamente ao *PI leitor* as relações desiguais de poder na relação patrão-empregado como assunto a ser discutido por estabelecer, ao final, debochadamente, uma proposta descabida entre as ligações semânticas verbais e não verbais tais como quermesse em troca de salário, desigualdades sociais marcadas pelo poder econômico, complementados pelas imagens expressas nas metafunções da GDV.

4.5.5 A metafunção composicional

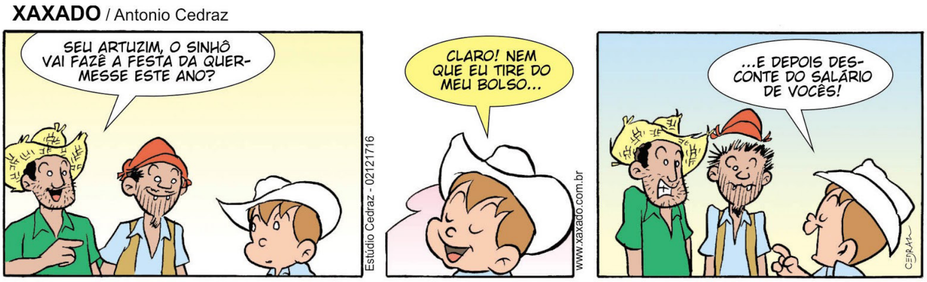


Figura 64. Tira da turma do Xaxado.

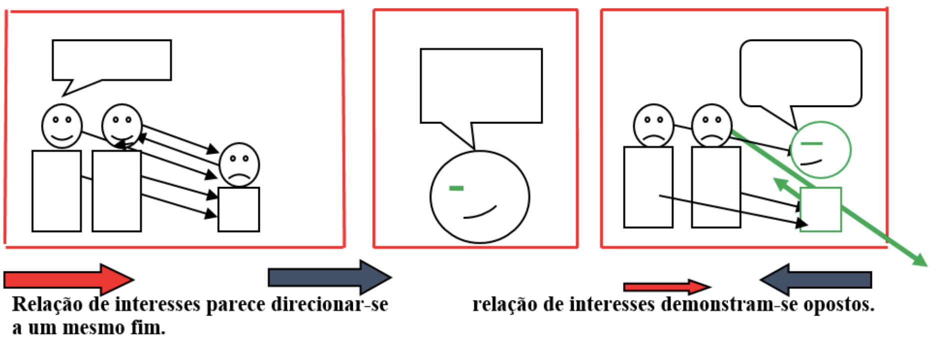


Figura 65. Gráfico da metafunção composicional da figura 64.

Nessa representação, conforme a metafunção composicional, o enquadramento está em destaque pelo contorno em vermelho. Ele delimita subjetivamente o que o *PI produtor* escolhe evidenciar no cenário a fim de propor discussões. Evidencia-se, no terceiro e último quadrinho, a saliência em vetores na cor verde voltada para o olhar do PR empregado em demanda, em razão do susto com a decisão do patrão, bem como os olhos fechados do garoto ao desconsiderar a reação dos empregados, centrado em si mesmo, com postura egocêntrica e complementada pelo dedo em riste em posição de mando e de demonstração de seu poder de decisão.

O valor da informação está destacado pelo posicionamento do corpo do menino que se coloca em oposição ao do PR empregado proponente da questão inicial. A escolha pelo enquadramento subdividido em três cenas, a critério do *PI produtor*, cria no *PI leitor* uma expectativa quanto ao desfecho do pedido feito pelos empregados, pois, aparentemente, a postura corporal do patrãozinho centrado em si, não corresponde a essa enunciação gentil e altruísta ainda não acabada devido à presença das reticências propositalmente escolhida pelo *PI produtor* para finalizar com o sarcástico que ridiculariza a ganância do menino em oposição às condições de vida dos PRs empregados.

A saliência está marcada na representação por vetores em verde, que remetem aos olhos fechados do menino e que expressam indiferença e desprezo pela reação dos

empregados e egocentrismo por considerar apenas seu ponto de vista nas tomadas de decisões. Também se salientam os vetores interacionais de reação em demanda do PR empregado por se exteriorizar para fora do enquadramento, bem como o representacional relativo ao dedo indicador em riste do menino por revelarem as relações de poder centradas nos detentores do poder econômico.

O valor da informação está polarizado entre o dado e o novo, direita e esquerda. As setas em vermelho e em azul, respectivamente denotando os interesses dos empregados e do patrão, a princípio confluem para um mesmo fim: a realização da quermesse. No entanto, ao final, o posicionamento do menino é colocado de perfil na direção oposta a dos empregados, demonstrando também, por meio da enunciação, as diferenças de interesses colocados como motivos da realização do festejo.

Por meio da analise realizada, considerando a paisagem semiótica e as metafunções da GDV, foi possível estabelecer relações de produção de sentidos entre os recursos semióticos comunicativos de forma a complementar o âmbito verbal mais do que serem meras cópias dele. Como exemplo, destaca-se a discrepância presente na constituição dos PRs na condição de empregados seja em idade, aparência, roupas e poder de comando, denunciadores das condições socioeconômicas diferenciadas das do PR Arturzinho.

4.6 TIRA 2 - tema: mandonismo – coronelismo

4.6.1 Análise dos quadros comunicacionais

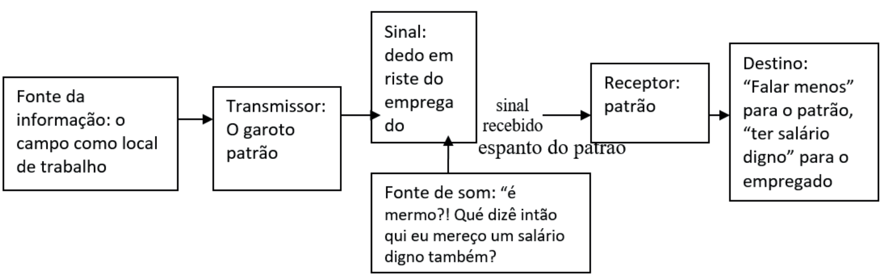


Figura 66. a. Quadro Comunicacional de Shannon e Weaver da figura 66b.



Figura b. Tira da turma do Xaxado.

Shannon and Weaver's communication model. (KRESS e van LEEUWEN, 1996, p. 46).

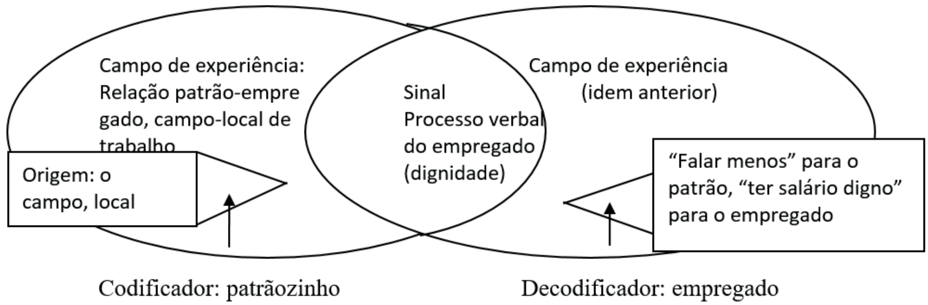


Figura 67. a. Quadro Comunicacional de Watson e Hill da figura 67b.



Figura b. Tira da turma do Xaxado.

Watson and Hill's communication model .(KRESS e van LEEUWEN, 1996, p. 50).

Os quadros comunicacionais de Shannon e Weaver (1949) bem como o de Watson e Hill (1980) confluem para os mesmos pontos, embora ambos possuam formas específicas de análise. Na análise que segue, a fonte da informação e a origem correspondem ao campo como local de trabalho do sertanejo nordestino, na condição de receptor/decodificador, a que o patrão, na condição de transmissor/codificador aparece para vistoriar. A pá nos ombros do adulto e a postura imponente do patrão, ao falar com o dedo em riste, reverte-se no segundo quadro, demonstrando o sinal recebido pelo empregado e assumido como postura para desmascarar retoricamente o patrão.

As interações sucedem-se nesse impasse de mando e desmando nas quais ambos os PRs disputam retoricamente o desfecho da situação. O ditado popular "*o trabalho dignifica o homem*" mostra-se como motivo de uma discussão para a negociação de um aumento salarial. Aos interesses do patrão, a lexia "*dignificar*", ou seja, dar dignidade, mostra a atitude que um homem deve ter para ser considerado honrado. No entanto, para o empregado, ter dignidade assume outro valor, pois, no seu entendimento, só por meio de um salário digno, isto é, que lhe dê condições de sustento, é que de fato se pode ter dignidade.

Esse confronto de interesses, aliado à disputa retórica, evidencia-se nas posturas que demonstram que, nesse contexto, o empregado é astuto e, por isso, surpreende o patrão, que o subestimou ao considera-lo incapaz e sem condições de discussão verbal. Dessa forma, os destinos também se opõem mediante a divergência dos interesses

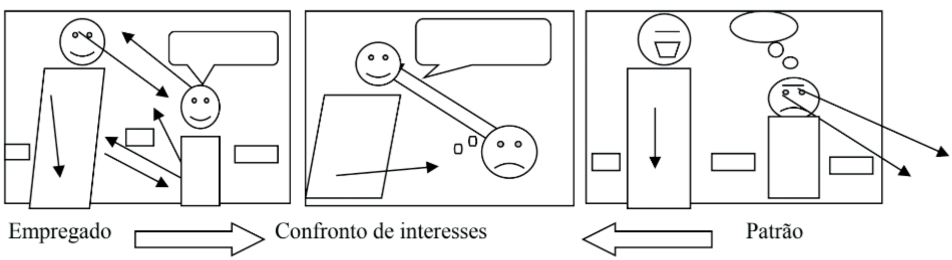
denunciados no confronto retórico desencadeado pelos processos verbais estabelecidos entre os PRs.

A vitória do decodificador receptor na condição de PR empregado coloca-o ao final em postura ereta, a que todo homem dignificado deve ter perante outros, independente do outro ser ou não alguém que detém algum tipo de poder, como no caso é o financeiro.

4.6.2 A descrição gráfica e verbal da paisagem semiótica



Figura 68. Tira da turma do Xaxado.



Relação: trabalho digno = profissão que exige remuneração digna x atividade criativa desprovida de remuneração.

Figura 69. Gráfico da paisagem semiótica da figura 68.

Essa representação evidencia a composição da paisagem semiótica em sua totalidade estrutural conforme metafunções da GDV e seus respectivos vetores. No primeiro quadrinho, o quadro comunicacional é composto por dois personagens que se caracterizam pelas relações estabelecidas entre empregado-homem adulto x patrão-menino. O campo da experiência, diferentemente das terras secas predominantes no agreste nordestino, possui vegetação rasteira marcada pelos tufos de grama por serem terras pertencentes ao coronel, detentor do poder econômico. O céu mistura-se entre azul com pouca predominância da cor quente evidenciada pela cor amarela referente ao sol.

O quadrinho intermediário tem como cenário um tom verde claro aguado denotando provável representação do imaginário discursivo evidenciando esperança do empregado em conseguir uma remuneração melhor para o seu trabalho mediante resposta em conversão de turno de fala iniciado pelo patrão. O PR empregado, sempre posicionado à esquerda, conforme quadro da GDV, mostra-se, a princípio, encurvado para o PR menino-patrão em

postura representativa de subordinação visto que, comparativamente, no terceiro quadro, sua postura modifica-se devido a sua enunciação se constituir em ato de coragem em enfrentar o empregado e desagravo aos anseios do PR patrão, por demonstrar interesses opostos ante as enunciações anteriores.

A princípio, os vetores representacionais e interacionais evidenciam no primeiro quadro postura empática para o estabelecimento do diálogo. No entanto, as relações de empatia se modificam ante a mudança brusca da fisionomia do garoto, evidenciada em vetor interacional de reação aliado aos dois pingos de suor que saltam de seu rosto. Essa postura destaca o espanto do PR patrão juntamente com os olhos arregalados ante a conversão do turno e a reação verbal do PR empregado como meio de tentar negociar melhor remuneração salarial.

No terceiro quadrinho, a ausência de vetores bidirecionais de ação e reação transacionais destaca o encerramento das relações interacionais por evidenciarem a discrepância de interesses. O diálogo prefigura-se interrompido, pois os posicionamentos relativos à relação patrão-empregado não seguiram para um mesmo fim, por isso, o encerramento das negociações. A caixa representativa do empregado já não se mostra encurvada e subordinada ao PR coronel e as posturas de dedo em riste tanto de Arturzinho quanto de Tião se colocam em lugar de repouso, diferentemente do anteriormente vetorizado nos quadrinhos um e dois, na qual o dedo em riste do menino confronta-se com o dedo em riste do empregado, apesar do sorriso evidente na fisionomia do PR sertanejo-empregado.

A vetorização do PR patrão no último quadro ainda demonstra olhar em demanda com o *PI leitor* por meio do direcionamento do olhar. Ademais sua fisionomia revela tédio e descontentamento, expresso pelo processo representativo do pensamento, convidando o *PI leitor*, caso ele esteja na condição de patrão como a dele, a nunca dar brechas para conversas que não as triviais de comando. O *PI produtor* abre brechas pelas escolhas subjetivas quanto ao tratamento do tema ao refletir sobre as relações patrão-empregado no agreste nordestino, por meio das escolhas apresentadas, tais como a colocação de encerramento de acordo e negociação ante a postura fechada à conversa amigável com o PR subordinado.

A tira é composta por três quadrinhos. Neles, estão representados dois personagens típicos das relações sociais que se estabelecem no NE brasileiro: o PR patrão na figura do menino Arturzinho, personagem fixo da turma do Xaxado, e um PR sertanejo adulto, empregado da fazenda chamado Tião.

Arturzinho posiciona-se à direita de Tião com o dedo em riste e olhar para cima, pois sendo criança seu olhar não alcança o olhar do empregado adulto. As relações se estabelecem não somente pelas diferenças físicas, mas também socioeconômicas, pois, enquanto o PR empregado segura a pá em seu ombro, demonstrando exercer um tipo de trabalho específico para seu sustento, o PR patrão apenas se mostra em postura centrada em si mesmo com as mãos para trás, olhar elevado para o adulto, além do dedo em riste em postura arrogante de quem na condição de patrão pode aconselhar um homem adulto e experiente sobre o universo de seu trabalho.

A postura de arrogância fica evidenciada na enunciação do menino, ao se permitir aconselhar o homem, para suas respectivas funções laborais por meio do uso do verbo

lembrar: "*lembre-se Tião: o trabalho dignifica o homem"*. O sertanejo está representado em trapézio por manter as costas encurvadas em direção ao garoto e ter no ombro apoiado seu instrumento de trabalho, a pá.

O conselho de Arturzinho a Tião demonstra o interesse maior como PR do patrão, pois se vale de um ditado popular arraigado nas cognições sociais e culturais do povo como instrumento de presentificação da realidade experienciada no intuito de relacionar três conceitos *homem, trabalho e dignidade*, na obtenção de um determinado fim: maior produtividade sem gastos com remuneração à custa da inserção da dignidade como valor de troca.

A relação eufórica (+) assume caráter quantitativo para ambos os PRs. Ao patrão, quanto mais trabalho o empregado produzir mais dignidade, como valor humano, ele agregará a seu desempenho. Ao empregado, a reversão por meio da pergunta exclamativa, *"é mermo?!"*, seguida de um questionamento que é complementado pela ampliação dos significados de trabalho ao relacioná-lo com salário digno em: "*qué dizê intão qui eu mereço um salário digno também?"* De maneira inesperada, Tião surpreende Arturzinho que crê no desconhecimento da astúcia do empregado em agregar sentidos às relações previamente estabelecidas em sua premissa maior, homem digno = homem que trabalha, resultando na disforia para o PR patrão, prefigurada na relação trabalhador digno = aquele que recebe salário digno.

Nesse sentido, o ditado popular "*o trabalho dignifica o homem"* configura-se em produtor de vários sentidos que não somente o previamente exposto pelo PR patrão por intermédio da lexia "*trabalho"*: 1. Atividade produtiva e criativa para a obtenção de determinado fim que não necessariamente a remuneração financeira, mas que pode assumir outros sentidos, tal como o expresso pelo PR empregado 2. Atividade profissional regular remunerada. Para o PR patrão, o trabalho é visto como atividade criativa sem fins remunerados, enquanto para o PR empregado se faz justo o pagamento remunerado compatível com o trabalho realizado, por se constituir em atividade profissional.

A lexia "*dignificar"*, portanto, também assume conceitos semânticos distintos ao se unir ao contexto de trabalho como atividade produtora e criativa que é feito por prazer, em comparação com o trabalho remunerado, no qual existe a relação de obrigatoriedade entre direitos e deveres entre as partes envolvidas, os PRs patrão e empregado. Trabalho digno, para o empregado, é aquele que lhe dá condições de receber um valor justo para aquilo que desempenha por obrigação e manutenção de seu sustento, para o patrão, ideologicamente, é aquele que é feito por prazer sem considerar salário como remuneração.

As dissonâncias de interesses que se concretizam na contraposição relativas aos significados de *homem, trabalho e dignidade* estão relacionados aos conceitos homem que trabalha = trabalhador, trabalho = atividade produtora e criativa que se executa sem fins renumerados x função profissional remunerada que é exercida em contrato que, portanto, exige o cumprimento de direitos e deveres entre patrão e empregado, dignidade = ter condições financeiras de se auto sustentar por meio da execução de seu trabalho e como valor humano de quem se faz digno de algo. Para o patrão, por interesses particulares e gananciosos, as relações de troca são desconsideradas colocando o significado da lexia "*trabalho"* em campos semânticos distintos para quem o exerce com a força de seu suor e

para quem apenas o executa e o faz por prazer sem almejar o lucro.

Os PRs têm parte de seus corpos no primeiro e no terceiro quadrinhos expostos para fora do enquadramento. Essa ruptura diante o distanciamento social, no qual o corpo inteiro é evidenciado, denuncia que essas relações prefiguradas pelo trabalho e a dignidade em seu exercício não apenas se remetem a uma representação da realidade distante da experienciada e vivida pelo nordestino morador do agreste apenas reconfigurada em uma tira cômica.

A presentificação dessas relações para a realidade sócio-histórico-cultural mostra-se por meio dessa ruptura ao salientar os pés como parte do corpo que indica locomoção e que se transpõe em ações para o universo além do enunciado tira. Num primeiro momento, o menino assume a posição de comando ao se colocar em postura ereta e altiva por manter o dedo em riste enunciando o ditado popular como instrumento de comando de ação para o trabalho. A relação eufórica (+) vale para o PR patrão na condição de que o trabalho dignificante do homem é o que não se preocupa com a remuneração, no entanto, para o empregado a relação eufórica (+) constitui-se na disforia relativa a valor monetário, dinheiro, visto ser o trabalho digno aquele que proporciona ao trabalhador a condição digna de sustento conforme atividade profissional exercida.

O PR empregado, ainda em expressão subordinada, mantém o sorriso, no entanto, no segundo quadro converte o turno e responde ao patrão com a astúcia de sertanejo matuto que sabe lidar com as informações e revertê-las a seu favor ao enunciar: *"é mermo?! Qué dizê intão qui eu mereço um salário digno também*?" Ao final, o sorriso mostra-se sarcástico por essa reversão das relações se imbricarem em contextos opostos aos interesses ideológicos primeiramente instituídos pelo PR patrão. Ao estabelecer a ligação homem, trabalho e dignidade para as condições de dignidade salarial, o empregado evidenciou questões trabalhistas desconsideradas pelo patrão que explora o trabalhador rural como de fato ocorre no NE brasileiro.

As relações mediante a ousadia da resposta do PR empregado se estabelecem em disforia (-) pela contraposição do adjetivo digno se remeter a situações distintas entre dignidade do homem e dignidade salarial. Para o patrão, homem digno é aquele que trabalha desconsiderando o valor remunerado. Para o empregado, homem digno é aquele que trabalha recebendo salário capaz de lhe propiciar condições de sustento.

A abertura para uma negociação de aumento salarial não é bem-vinda ao PR patrão visto sua fisionomia evidenciar espanto, olhos arregalados e suor como ocorre nas representações fisionômicas do garoto. O fundo, no segundo quadrinho, não mais representa o céu azulado, mas é preenchido por um tom verde água na esperança exteriorizada por meio da enunciação do PR empregado ao estabelecer relações que se prefiguram em possível aumento salarial e dignidade.

O desagrado do patrão evidencia-se em sua postura fechada ao diálogo, principalmente pela fisionomia, nos quais os olhares em reação de demanda com o *PI leitor* colocam a informação do falar demais juntamente com um pedido de opinião do *PI leitor* a respeito de seu pensamento exteriorizado no balão que demonstra arrependimento em estabelecer comunicação com o empregado.

Em postura ereta, o PR empregado não mais se curva ao PR menino-patrão o

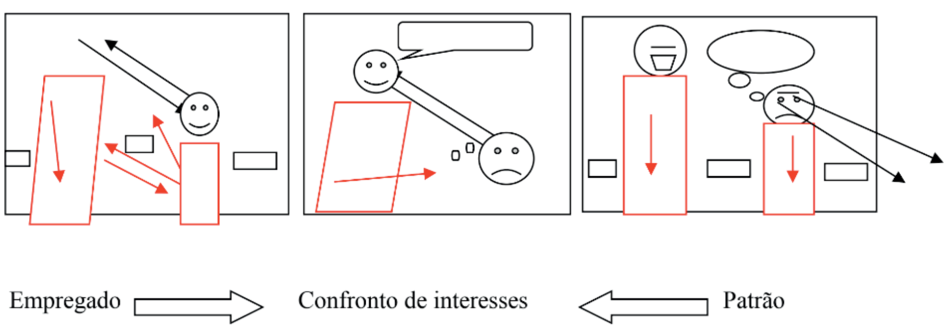
que evidencia que a autoridade de sua enunciação lhe garantiu autonomia representada na postura ereta, de forma a deixar o patrão mudo ante sua ousadia em reverter a seu favor o que antes o menino utilizava como força para a manutenção de um modelo de trabalho escravizante. Os pés dos personagens permanecem em ruptura em relação ao enquadramento ratificando que a relação se exterioriza para além do enunciado da tira e presentifica-se na realidade experienciada e vivida pelo povo nordestino do agreste.

As semioses relativas ao poder de mando e comando variam entre os PRs patrão empregado. Esses gestos aliados aos vetores da metafunção representacional bem como o resgate das cognições sociais por meio do ditado popular cooperam entre si para a reflexão do tema mandonismo/coronelismo aliando-se às diferenças sociais experienciadas e vividas no nordeste brasileiro. O ponto de vista do *PI produtor* colabora para o destaque não somente das diferenças sociais, mas, sobretudo, para as desigualdades que se estabelecem nessa região mediante o poder econômico sem, no entanto, perder a sutileza em representar a astúcia presente na cultura popular.

4.6.3 A metafunção representacional



Figura 70. Tira da turma do Xaxado.



Relação: trabalho digno = profissão que exige remuneração digna x atividade criativa desprovida de remuneração.

Figura 71. Gráfico da metafunção representacional da figura 70.

Nessa representação, os processos de ação vetorizados destacam no primeiro quadrinho a relação institucionalizada entre o PR coronel na qual o PR empregado se curva sorridente ao PR patrão por ele ter em mãos o poder econômico. Com a pá no ombro, Tião

rebaixa-se ao poder de Arturzinho que, em postura dominante por manter-se com dedo em riste denunciando comando, e altivez pela elevação dos olhos, na condição de criança que manda, demonstra soberania.

A postura ereta do garoto, aliada ao conteúdo do processo verbal, ratifica o comando exercido por Arturzinho, pois ele utiliza o ditado popular como meio de pressionar seu empregado a uma atitude que por seu alto poder de concentração nas cognições sociais coloca-se como verdade inquestionável. No entanto, as expectativas do PR patrão são rompidas pelo saber do imaginário discursivo do empregado em superar a crença expressa pelo ditado popular e se voltar para o universo das relações sociais de trabalho em busca de melhores condições referentes à remuneração financeira de sua função laboral.

As discrepâncias sociais se estabelecem no uso de roupas e acessórios. O PR empregado usa chapéu de palha, chinelos, tem a barba por fazer e faz uso da variante linguística popular geograficamente marcada pelas características do sertanejo: *r/s em mermo, e/i em qui, ausência do r final em dizê* marcas evidenciadas pelo falar popular. O PR patrão usa botas, chapéu branco mesmo com a poeira típica do sertão nordestino e tem seu traje complementado por um cinto, além de empregar a variante linguística da norma culta como marcação de poder no ato de fala, fatos que lhe garantem soberania.

Há a quebra das expectativas de Arturzinho, pelo fato do questionamento de Tião voltar-se para as relações de trabalho, causando espanto ao garoto, pois seu foco de ação, narrativamente, centrava-se nas relações homem – dignidade – trabalho altruísta na qual a lexia "*trabalho"* remete ao contexto de atividade despreocupada de remuneração financeira.

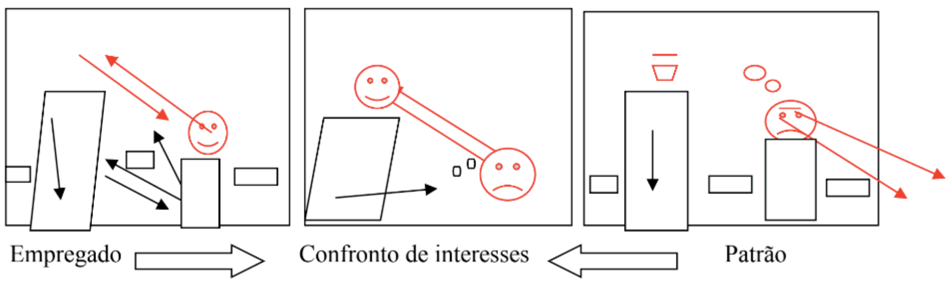
Essa postura concretiza-se como ato criativo de Tião, revelando uma habilidade de raciocínio desconhecida por Arturzinho. O humorístico converte-se no sarcástico, pois as intenções primeiras do PR patrão voltam-se contra si mesmo, visto sua fala se caracterizar como brecha para a obtenção dos fins do PR empregado em contraposição ao que, ideologicamente, o PR patrão não esperava: o aumento salarial do PR empregado. Nesse sentido, a postura de Tião modifica-se e o dedo em riste do PR patrão coloca-se em posição de repouso, embora sua fisionomia denote descontentamento com o que ele julgou ser seu erro: "*falar demais*".

Os processos verbais demonstram, portanto, a argumentação como meios pelos quais o PR empregado pode se valer como instrumento de ação para modificar a situação em que se encontra. As semioses relativas aos processos de ação vetorizados aliam-se, consequentemente, ao verbal complementando a produção de sentidos que se estabelece especificamente nessa tira como relação laboral entre os PRs patrão-empregado, também presentificada no imaginário discursivo e nas cognições sociais do povo nordestino via utilização do ditado popular.

4.6.4 *A metafunção interacional*



Figura 72. Tira da turma do Xaxado.



Relação: trabalho digno = profissão que exige remuneração digna x atividade criativa desprovida de remuneração.

Figura 73. Gráfico da metafunção interacional da figura 72.

Nessa representação, as relações interacionais constituem-se retoricamente na tentativa do PR patrão em atribuir a sua enunciação valor de verdade com base no uso do ditado popular. A premissa maior “*o trabalho dignifica o homem”*, utilizada como lembrete ao PR empregado soa como meio de fazê-lo lembrar-se de suas obrigações, ainda mais por colocar em questão um ponto crucial que se relaciona ao valor de sua dignidade como valor humano. Ao estabelecer essa relação de valores, o PR patrão tenta induzir o PR empregado a manter-se quieto e obediente a seu comando mesmo com as dificuldades encontradas no exercício de seu trabalho.

No entanto, a premissa menor enunciada pelo empregado, ao se colocar entre os homens que trabalham, consequentemente, trabalhador que merece remuneração digna, configura-se como quebra da expectativa do PR patrão pela astúcia do PR empregado em reverter, por meio da tomada de turno em questionamento a enunciação primeira do patrão. A conversão do turno volta-se a favor do PR empregado que, astuciosamente, argumenta utilizando os mesmos valores enunciados pelo PR patrão. O conteúdo da premissa menor enunciada por Tião traz à tona relações de direitos e deveres, que, no caso, Arturzinho provavelmente não vem desempenhando: um pagamento justo pelos serviços profissionais desempenhados.

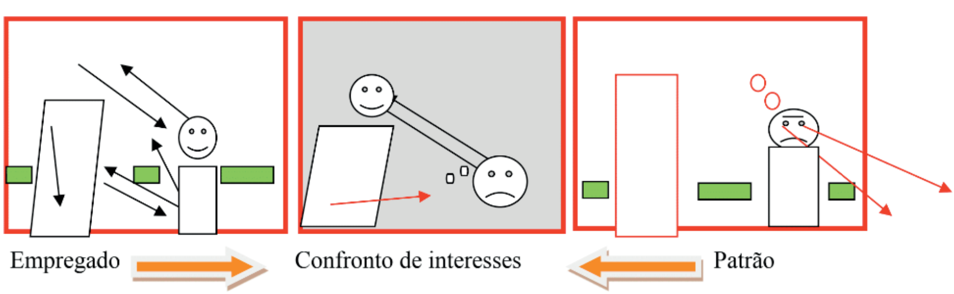
Não sendo esse o argumento esperado pelo garoto, destacam-se em sua expressão fisionômica os vetores relativos às reações de espanto. Os processos verbais de reação, a princípio transacionais bidirecionais entre os PRs modificam-se até a concretização pela não evidencia dos vetores bidirecionalizados. O pensamento de Arturzinho expressa-se em linguajar popular evidenciado pelo "*tô*" primeiramente como diálogo consigo mesmo e também como proposta de chamamento do *PI leitor* para adentrar na discussão, evidenciando sua fisionomia entre raiva e desgosto por sua atitude impensada: "*falar demais*".

As relações entre PRs e PIs imbricam-se de modo a envolver todos os participantes para a discussão proposta pelo *PI produtor* em seu ato criativo de desenhista e cartunista. As relações, portanto, de PIs e PRs são colocadas em jogo por meio das rupturas que ocorrem: desde o desrespeito ao enquadre destacando saliência entre os PRs que sobressaltam o campo da experiência para o exterior da tira como a não escolha por um balão de pensamento até o adulto estar discutindo as relações salariais com um garoto, que se concretizam no sarcasmo dessas relações e os significados fluidos relativos as lexias "*homem, trabalho* e *dignificação*". O silogismo/sofisma fica, portanto sem uma conclusão quanto a seu valor de verdade ou falsidade, pois cabe ao *PI leitor* dar o desfecho dessa relação em razão do chamamento de Arturzinho.

4.6.5 A metafunção composicional



Figura 74. Tira da turma do Xaxado.



Relação: trabalho digno = profissão que exige remuneração digna x atividade criativa desprovida de remuneração.

Figura 75. Gráfico da metafunção composicional da figura 74.

Nessa tira, o enquadramento é rompido pela atitude do *PI produtor* em ressaltar os PRs para fora da delimitação dos quadrinhos. Essa situação ocorre no primeiro e no terceiro quadrinhos e permite que as relações instituídas pela representação de papeis dos personagens assuma expressão para a exterioridade do enunciado da tira cômica. Afinal, as relações entre coronéis e sertanejos respectivamente como patrões e empregados já estão enraizadas nas cognições sociais do povo nordestino.

A escolha pela prefiguração do coronel cujo poder de mando é hierárquico destaca as discrepâncias sócio-histórico-culturais que favorecem as desigualdades relativas ao poderio econômico exercido por aqueles que detêm esse poder inclusive sendo presentificadas nas relações de trabalho como as tematizadas nessa tira.

Tião é apenas um representante do empregado que se submete ao poder do patrão, mas que ainda assim não perde suas referências culturais ao desafiá-lo com sua astúcia verbalizada e sua postura de dedo em riste salientada no segundo quadrinho. A postura ereta igualmente salientada no último quadrinho demonstra o quanto de sua atitude exteriorizada pelo processo verbal, somada ao vetor representacional evidenciado pelo dedo em riste, coloca-o em relação de igualdade com o PR patrão. Essa atitude é perceptível em sua altura e em sua postura ereta que toca a parte superior do enquadramento.

Os olhos fechados também destacam no PR empregado o ato de centrar-se nos seus interesses sem se importar com a reação do PR do patrão. As setas colocadas abaixo demonstram o valor da informação centrado na horizontalidade relativa ao dado e ao novo na qual se vê como o dado, o lado do PR empregado e as atitudes referentes à exploração do trabalho rural em oposição ao novo expresso no PR do patrão, ao ser surpreendido pela atitude ousada do PR empregado em reverter retoricamente a enunciação do garoto, questionando-o sobre suas atividades laborais e interligando-as ao ditado popular, deixando o PR patrão na condição de perdedor.

As saliências evidenciadas tanto no universo verbal quanto no imagético abrem brechas para discussões que permitem a complementação das semioses para além das relações patrão-empregado, pois resgatam valores sócio-histórico-culturais presentificados na sociedade tanto nordestina quanto brasileira, como as diferenças linguísticas evidenciadas pelas normas popular e culta relativas a posicionamentos sociais, hierarquia, poder e preconceitos do PR patrão ao subestimar a cultura popular relativa ao PR sertanejo.

5 | DISCUSSÃO DOS RESULTADOS DAS ANÁLISES

Essa pesquisa buscou analiticamente responder às perguntas que orientaram a investigação, tendo em vista a comprovação da complementaridade de sentidos, bem como da existência de relação interativa entre palavras e imagens, na constituição da estrutura narrativa do gênero de tiras cômicas. Buscou-se, para tanto, primeiramente, analisar o gênero de tiras salientando seus registros sinonímicos conforme constatado em Ramos (2009) bem como sua instabilidade pela aproximação com o cartum, considerando sua materialização em um só quadro.

Para tanto, recorreu-se, bibliograficamente, à noção de gênero enunciada por Hanks (2008), ao investigá-lo como prática social dinâmica, também a noção certificada por

Bazerman e Miller (2011), concebendo-o como artefato cultural passível do reconhecimento psicossocial do sujeito cognitivo. Peculiarmente, pela materialização das tiras manifestarem-se em imagens e palavras, elas são consideradas como gênero multimodal.

Essas informações embasaram sucinta e qualitativamente a noção do gênero expressa por Bakhtin (2000) e de tiras discutindo várias definições propostas, o que possibilitou concluir que ainda há muito a ser analisado cientificamente a esse respeito. Dessa forma, cogitou-se que a pesquisa abre perspectivas para a ampliação do tema com outros trabalhos que se voltem para os mesmos interesses investigativos.

A área da pesquisa situada na Sociossemiótica com fundamentação teórica integrada à GDV serviu para a ampliação dos estudos relativos aos gêneros multimodais, contribuindo primeiramente para a constatação de que ambos os recursos semióticos, presentes na materialização das tiras, estabelecem ligações eficazes nas produções de sentidos, não sendo, consequentemente, a imagem apenas cópia do verbal.

Essa relação foi demonstrada pelos quadros teóricos aliados à paisagem semiótica e às metafunções representacional, interacional e composicional, estabelecidas por Kress e van Leeuwen (1996), inserindo-se a elas os respectivos vetores demonstrativos basicamente das ações, das reações e das escolhas de enquadramento feitas pelo *PI produtor*.

Dessa forma, foi possível a legitimação de que ambos os recursos, ao atuarem em complementaridade dialógica na produção de sentidos atestam, igualmente, a pertinência dialógica que opera na relação comunicativa estabelecida pelos PRs, exteriorizando-se também nas relações comunicativas estabelecidas entre os PIs, ou seja, o produtor e seu leitor. Consequentemente, a exposição descritiva da biografia do cartunista contribuiu no esclarecimento de muitas das relações estabelecidas entre as representações sociais vivenciadas pelo autor e presentificadas, subjetivamente, em sua obra através das narrativas presentes nas tiras cômicas, seja em seus enquadramentos, nos valores das informações, seja nas saliências, por meio da exposição dos temas.

Aliam-se a essas informações as relações de produção de sentidos que se estabeleceram nos quadros teóricos pertinentes à GDV expostas no capítulo II atando-as, finalmente, aos exemplos analisados no capítulo III em relação à reflexão sobre os problemas sociais brasileiros relativos à região nordeste do país, por meio da utilização de material criado pelo cartunista brasileiro Antonio Cedraz. Os temas desenvolvidos nessa pesquisa remeteram-se, portanto, a problemas sociais típicos do NE do Brasil e, por isso, serviram igualmente para a reflexão das problemáticas expostas relativas aos temas escolhidos: política e eleição, seca e conhecimento e, por fim, mandonismo e coronelismo.

A sutileza na exposição dos PRs, aliada ao sarcasmo ligado, geralmente, à resolução dos problemas experienciados e vividos pelo sertanejo nordestino, trouxe à tona questões que foram discutidas e, sobretudo, criticadas em busca de soluções plausíveis para as situações ali denunciadas. As respostas provenientes dos personagens criados pelo cartunista, portanto, colaboraram para esse intuito, a resolução dos problemas, colocando em pauta a seca, a busca por conhecimento seja no âmbito político eleitoral, seja no dos abusos cometidos pelos detentores do poder local, intitulados coronéis que exercem o mando e o desmando à custa do sacrifício dos menos favorecidos economicamente que se

submetem a essas situações.

As semioses, igualmente, ao serem passíveis de acordos e negociações, mostraram-se significativas por meio das interações necessárias para a reconfiguração da realidade, por intermédio da qual a paisagem semiótica exerce fundamental importância no estabelecimento dessas negociações para a efetivação de mudanças possíveis. O sarcástico e o crítico foram meios encontrados pelo *PI produtor* presentificado nos PRs da turma do Xaxado como meio de estabelecimento de diálogo e reflexão a respeito das inúmeras problemáticas vivencidadas pelos moradores do agreste nordestino brasileiro.

A análise das metafunções propostas por Kress e van Leeuwen (1996), conforme expostas no capítulo II e analisadas no capítulo III, colaboraram para a amplitude da rede de sentidos que se estabelece entre os recursos semióticos materializados no gênero de tiras cômicas, proporcionando, por meio da metafunção representacional, o entendimento das representações que se vinculam ao verbal e o motivo das semioses expressas como instrumento facilitador de acordos e negociações entre essas semioses evidenciadas pelo *PI produtor* ao *PI leitor*. Essa postura estende-se à metafunção interacional, visto as relações em teorias anteriores apenas se vincularem aos personagens e, nesse caso, conforme analisado, envolvem os contextos extralinguísticos e enunciativos relativos aos *PIs produtor e leitor*.

Dessa maneira, as relações interacionais adquirem proporções no cotexto e no contexto, isto é, intra e extratextual por meio, primeiramente dos PRs, seguidas pelas intenções do *PI produtor* em relação à recepção do *PI leitor*. A metafunção composicional, portanto, corresponde à intencionalidade, expressa na subjetividade do *PI produtor*, em ressaltar valores pertinentes às informações expostas pelas semioses, postas em valorações diferenciadas conforme o posicionamento escolhido bem como a saliência conforme o posicionamento assumido nos enquadramentos.

Essas metafunções, consequentemente, trazem ao contexto da paisagem semiótica ampliações de produção de sentidos também aos quadros comunicacionais, Por esse motivo, eles aliam-se à teoria de modo a proporcionar essa conexão entre palavra e imagem não apenas limitando-se a considerar como esta se remete àquela na condição de cópia, mas, sobretudo, levando em conta que ambas são consideradas recursos que se complementam e dialogam entre si por meio da interação entre os PIs envolvidos em busca de reflexões e, neste caso específico, voltados para as problemáticas da região do sertão nordestino e de seus respectivos moradores.

Em síntese, por meio da análise das tiras cômicas, conclui-se que as problemáticas ultrapassam a materialização do gênero, pois presentificam-se na realidade vivida e experienciada pelo típico nordestino brasileiro ao ter de lidar com as intempéries e a falta de políticas públicas na resolução das problemáticas que há séculos vem sendo expostas, porém ainda não solucionadas em razão de fatores relacionados às instituições de poder e aos interesses ali existentes.

6 I CONCLUSÃO

Esta dissertação enfocou a organização textual discursiva multimodal do gênero

tiras cômicas em relação à complementaridade da produção de sentidos decorrentes da interação palavra-imagem. Para tanto, pautou-se, teoricamente nos quadros da GDV de Kress e van Leeuwen (1996) para a análise do corpus selecionado, as tiras do cartunista Cedraz referentes à turma do Xaxado.

À problematização proposta obtiveram-se as seguintes respostas:

a) A construção narrativa do gênero tiras, por sua materialização multimodalizada, ocorre por intermédio da complementação, na produção de sentidos, de ambos os recursos semióticos, a saber, palavra e imagens. Essa relação de complementaridade permite igualmente a instituição de uma relação dialógica entre esses recursos de forma a ampliar a produção de sentidos relativos às tiras não somente no âmbito dos PRs e o campo da experiência vivenciado por eles, mas, sobretudo, entre os *PIs produtor e leitor*. Dessa forma, nota-se que a instituição dos sentidos pertinentes ao universo entre esses participantes é dinâmico na produção de novos sentidos, bem como vinculados às inserções sócio-histórico-culturais. A dinamicidade das interações no envolvimento dos PRs com outros PRs demonstra a negociação estabelecida entre eles para as semioses colocadas em jogo no plano da representação da narrativa e essa atitude exterioriza-se por meio da metafunção composicional, momento em que o *PI produtor* posiciona-se subjetivamente por meio das escolhas do enquadramento, dos valores das informações e até mesmo dos processos verbais dos PRs por ser esse PI aquele que produz o enunciado e o assina ao final direcionando sua obra aos *PIs observadores e leitores* em postura dialógica ao produzir sua obra para a exterioridade do mundo.

b) Para essas questões, demonstrou-se também a fundamental importância da paisagem semiótica tanto na evidência das semioses colocadas nos processos interacionais entre acordos e negociações que decorrem desses processos. A vetorização mostrou a narratividade de ações que, caso não fossem vetorizadas, passariam despercebidas do leitor menos atento. Os quadros comunicacionais evidenciaram, consequentemente, a importância do cenário não apenas visto como mero entorno desconfigurado dos sentidos abarcados pelo verbal. Ao ser denominado campo da experiência, segundo quadro dos pesquisadores Watson e Hill (1980), o cenário passa a ser mais que um contorno mimético da realidade exteriorizada a que as interações humanas estão sujeitas, pois adentra no processo de produção de sentidos de modo a proporcionar interpretações amplas sobre os processos verbais que, por muitas vezes, dialogam com a realidade experienciada e vivida tanto pelos PRs representados no enunciado quanto pelos *PIs, produtor e leitor*. A noção de veracidade, fantasia, ilusão, realismo e confiabilidade no que se vê representado perpassa a modalização da paisagem semiótica e, no caso das tiras, denuncia situações sociais tais como as presentificadas na obra do cartunista Cedraz, cuja denúncia refere-se a problemas sociais seculares relativos à região nordeste brasileira. A evidência do sarcasmo choca-se com a sutileza dos traços das personagens geralmente crianças que, em seus comportamentos, conforme quadro descritivo, já mostram as desigualdades sociais e as representações sociais manifestadas em suas vestes, cores e aparências.

c) Dessas relações citadas, ainda se destacam as informações valorizadas pelo *PI produtor* na evidência do tema que se propõe a tratar com sua obra. A escolha do preenchimento do enquadre, seja direita ou esquerda, em cima ou embaixo, denuncia valores pertinentes ao que se considera entre o que é instituído como padrão pela sociedade e o que é novo e precisa ser colocado em pauta para discussão, bem como o que é considerado ideal em contraposição ao que é considerado real. Dessa forma, comprova-se que nada expresso em textos multimodalizados tal como as tiras cômicas pode ser considerado ingênuo e desprovido de análise.

d) A prefiguração do sarcástico nas tiras do cartunista Cedraz, portanto, sobressae pelas relações expressas em desigualdades sociais, em problemas relativos à falta de políticas públicas, às distâncias sociais referentes a acesso a condições mínimas de sobrevivência que se remetem a negociações absurdas tais como as evidenciadas no nome do político Chico Rupto, na farsa da cena, na desconsideração e alienação da PR Marieta em relação à vivência dos colegas menos favorecidos economicamente e que experienciam a dureza da vida do sertanejo nordestino que luta pela sobrevivência sem água, aliadas às relações de trabalho em condições desumanas nas quais se considera digno um trabalho sem a devida remuneração que garanta a seus empregados o mínimo de sustento, a fim de romper com a escravização pela constância da subordinação dos empregados ao sempre domínio econômico do patrão e coronel latifundiário que hereditariamente se mantém no poder.

Respondidas as questões que orientaram a investigação, pode-se afirmar que elas permitiram que os objetivos propostos fossem atingidos.

Por fim, é relevante destacar que as informações acima mencionadas evidenciam a pertinência dessa pesquisa como meio não apenas de evidenciar essas problemáticas, mas também de proporcionar abertura a interpretações. Ademais, ciclicamente, elas possibilitam movimentar esse produto em novos processos que, cientificamente, podem e devem denunciar situações semelhantes que, portanto, podem produzir efeitos para além do mero saber teórico desvinculado de uma responsabilidade social para com as realidades experienciadas e vividas, neste caso especificamente, com o nordestino morador do agreste e sua realidade secular, conforme demonstram os temas abordados na análise desta pesquisa.

Por isso, considera-se de fundamental importância o diálogo com outros trabalhos que anseiem seguir caminhos semelhantes e com finalidades afins.

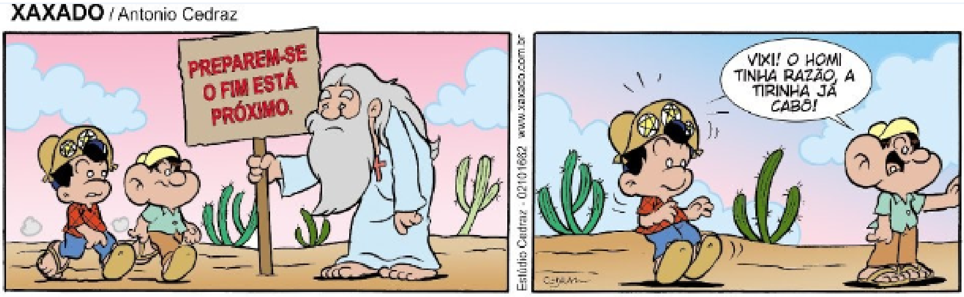


Figura 76. Tira da turma do Xaxado – encerramento da dissertação.

> Em uma palavra: o que mostra - a imagem, em sua ocorrência - nos mostra como alguma coisa se mostra e ao nos dar a perceber, a imagem gera um sentido. (ALLOA, 2015, p. 38).

REFERÊNCIAS

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

ALLEAU, R. *A ciência dos Símbolos.* Trad. Isabel Braga. Paris: Payot, 1976. Lisboa: Edições 70. São Paulo: Martins Fontes, 1976.

ARISTÓTELES. *Da interpretação.* Tradução. José Veríssimo Teixeira da Mata. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

AUBERT, J. CHENG, F. MILNER, Jean-Claude. REGNAULT, F. WAJCMAN, G. *Lacan: o escrito, a imagem*. Tradução: Yolanda Vilela. B.H.: Autêntica, 2012.

AZEVEDO, J. C. de. *Reconversão cultural da escola: mercoescola e escola cidadã.* Porto Alegre: Sulinas, Editora Universitária Metodista, 2007.

BACHELARD, G. *A poética do espaço.* Col. Os pensadores. São Paulo: Abril editorial. 1974.

BARTHES, R. *O prazer do texto.* Tradução. J Guinsburgl. São Paulo: Perspectiva, 2013.

CALABRESE, O. *A linguagem da arte.* Tradução Tânia Pellegrini. R.J.: Globo, 1987.

CARVALHO, J. D'arc. *Entre a imagem e a escrita: um diálogo da psicanálise com a educação.* São Paulo: Annablume; Belo Horizonte: FUMEC, 2005.

CAVALCANTE, M. Magalhães. LIMA, Silvana M. Calixto de, orgs. *Referenciação: teoria e prática*. São Paulo: Cortez, 2013.

CAVALCANTE, M. Magalhães. FILHO, V. Custódio. BRITO, M. A. Paiva. *Coerência, referenciação e ensino*. São Paulo: Cortez, 2014.

DIONÍSIO, A.P. MACHADO, A.R. e BEZERRA, M.A. (Orgs.). *Gêneros textuais e ensino*. SãoPaulo: Parábola editorial, 2010.

FÁVERO, L.L. *Linguística textual: memória e representação*. Revista: Filologia linguística. portuguesa., n. 14(2), p. 225 - 233, 2012.

FERRARI, L. *Introdução à Linguística Cognitiva.* São Paulo: Contexto, 2014.

FERREIRA, O. da Costa. *Imagem e letra - introdução à bibliologia brasileira: a imagem gravada.* São Paulo, Melhoramentos, Ed da Universidade de São Paulo, Secretaria da Cultura, Ciência e tecnologia, 1977.

FIORIN, J.L. *Linguagem e ideologia.* Série princípios. São Paulo: Ática 1995.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-moderniodade*. 11ª Ed. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. RJ: DP&A, 2006.

HEIDEGGER, M. *Sobre a essência da linguagem: a respeito do tratado de Herder* "sobre a origem da linguagem". Trad. Enio Paulo Giachini. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

HELBO, A. *Semiologia da Representação: teatro, televisão e história em quadrinhos.* São Paulo: Cultrix, 1975.

LARAIA, R. B. *Cultura: um conceito antropológico.* 12 ª ed. R.J.: Jorge Zahar Editor, 1999.

LOSADA, T. *A interpretação da imagem: subsídios para o ensino da arte*. RJ: Mauad X, 2011.

MANGUEL, A. *Lendo Imagens.* Tradução. Rubens Figueiredo. Rosaura Eichemberg. Claudia Strauch. 6ª reimpressão. São Paulo: Cia das letras, 2011.

MAINGUENEAU, D. *Análise de textos de comunicação.* Tradução. Cecília P de Souza-e-Silva; Décio Rocha. 2 ª ed.São Paulo: Cortez, 2002.

MOREIRA, M. A. MASINI, E. F. Salzano. *Aprendizagem significativa: a teoria de David Ausubel.* São Paulo: Centauro, 2001.

MOYA, Á. de. *Debates. Comunicação.* São Paulo: Editora Perspectiva, 1997.

PALMA, D. V. TURAZZA, J. Silva.(orgs). *Educação Linguística e o ensino da língua portuguesa: algumas questões fundamentais.* São Paulo: Terracota, 2014.

ROMUALDO, E.C. *Charge jornalística: intertextualidade e polifonia – um estudo de charges da Folha de SP*. Maringá: Eduem,2000.

ROJO, Roxane; MOURA, Eduardo. *Multiletramentos na escola.* São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

RUSSO, D. *O conceito de imagem-presença na arte da Idade Média. In:* Revista de História, São Paulo, n 165, p. 37-72 jul/dez 2011.

SANTAELLA, L. e NÖTH, W. *Imagem, cognição, semiótica e mídia*. São Paulo: Iluminuras, 2014.

SANTAELLA, L. *Matrizes da linguagem e pensamento: sonora, visual, verbal.* São Paulo: Iluminuras, 2001.

__________. *Leitura de Imagens.* Col. Como eu ensino. São Paulo: Melhoramentos, 2012.

SANTOS-COSTA, G. dos. *Multiletramento visual na web.* In: simpósio Hipertexto e Tecnologias na Educação, 2008, Recife: UFPE, 2008, v. 1, p.10-25. Disponível em: http:// www.ufpe.br/nehte/simposio2008/anais/Giselda-Costa.pdf>

SAYEG-SIQUEIRA, J.H. *O texto: movimentos de leitura, táticas de produção, critérios de avaliação.* Col. Processos Expressivos da Linguagem. 7 ª ed. São Paulo: Selinunte, 1990.

SILVEIRA, R.C.P da. *Textos do discurso científico: pesquisa, revisão e ensaio*. São Paulo: Terracota, 2012.

SCHELER, M. *Visão filosófica do mundo*. Série debates 191. São Paulo: Perspectiva, 1954.

VIGOTSKI, L.S. *A formação social da mente.* Trad. José Cipolla Neto, Luis Silveira Menna Barreto, Solange Castro Afeche. 7ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

VIEIRA, R. *Educação e diversidade cultural: notas de antropologia da educação.* Porto: Edições Afrontamento, 2011.

VOGÜE, S de. FRANCKEL, J-J. e PAILLARD, D. *Linguagem e enunciação: representação, referenciação e regulação.* Trad. Márcia Romero e Milenne Biasotto-Holmo. São Paulo: Editora Contexto, 2011.

ZUMTHOR, P. *A letra e a voz: a "literatura" medieval*. Tradução Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Schwarcz, 1993.

REFERÊNCIAS

ALLOA, E. (org). *Pensar a imagem.* Trad. Carla Rodrigues (coord.), Fernando Fragozo, Alice Serra, Marianna Poyares. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

ALMEIDA, F. A. de. *Arquitetura da história em quadrinhos Vozes e linguagens.* In: Revista Linguagem e Ensino. v 1, n 1, p. 113-140, 2001.

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal.* Tradução do russo: Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

_____. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: Editora da Unesp/Hucitec, 1998.

BARROS, D. L. P. de. *Teoria semiótica do texto.* São Paulo: Editora Parma, 2005.

BAZERMAN, C e MILLER, C. *Bate papo acadêmico: Gêneros textuais* – entrevista. Recife: [s.n.], 2011. *In:* http://www.nigufpe.com.br/batepapoacademico/bate-papo-academico1.pdf

BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política.* Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7ª Ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BIZZOCCHI, A. *Como pensamos o mundo: a semiótica e a cognição humana. In:* http://www.aldobizzocchi.com.br/menu.html

BOURDIEU, P. *O poder do símbolo.* Tradução: Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

BRAIT, B. *Bakhtin: Conceitos-chave.* São Paulo: Contexto, 2006.

_______. *Literatura e outras linguagens*. São Paulo: Contexto, 2013.

_______. *Olhar e ler: verbo-visualidade em perspectiva dialógica. In:* Bakhtiniana, São Paulo, 8(2): 43 -66, jul./dez. 2013.

BUNZEN, C. e MENDONÇA, M (orgs). *Múltiplas linguagens para o ensino médio.* São Paulo: Parábola Editorial, 2013.

CAGNIN, A.L. *Os quadrinhos: linguagem e semiótica: um estudo abrangente da arte sequencial.* São Paulo: Criativo, 2014.

CAPISTRANO JÚNIOR, R. ELIAS, V. M. da Silva. LINS, M.P.P. *Leitura e compreensão de tiras de quadrinhos: contribuição da linguística textual para o ensino de língua Portuguesa*. In: http://www2.eca.usp.br/anais2ajornada/anais2asjornadas/anais/11%20-%20ARTIGO%20%20MARIA%20DA%20PENHA%20LINS%20e%20VANDA%20MARIA%20ELIAS%20e%20RIVALDO%20CAPISTRANO%20JUNIOR%20%20HQ%20E%20EDUCACAO.pdf

CEDRAZ, A.L.R. *Blog da turma do Xaxado. In: http://turmadoxaxado.blogspot.com.br/2008/12/conhea-turma-do-xaxado.html*

CHARAUDEAU, P. *Linguagem e discurso: modos de organização.* 1ª ed., 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2009.

_______. *Visadas discursivas, gêneros situacionais e construção textual.* In: MACHADO, I. L.; MELLO, R. (Orgs.). Gêneros: reflexões em análise do discurso. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, 2004. p. 13-41.

_______*. A patemização na televisão como estratégia de autenticidade.* In: MENDES, E.; MACHADO, I. L. (orgs.) As emoções no discurso, vol. II. Campinas: Mercado de Letras, 2010, p.23-56.

_______. *Discurso das mídias.* Trad. Ângela M. S. Corrêa. São Paulo: Contexto, 2007.

EISNER, W. *Quadrinhos e Arte Sequencial.* 3ed. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

_______. *Narrativas Gráficas.* São Paulo: Devir, 2005.

FERES, Beatriz dos Santos. *A verbo-visualidade a serviço da patemização em livros ilustrados.* In: https://www.researchgate.net/profile/Beatriz_Feres/publication/262762085_Verbal_Visuality_at_the_Service_of_Pathemization_in_Illustrated_Books/links/55a2e93d08ae1c0e04653001.pdf

GREIMAS, A.J. *Semiótica do discurso científico: da modalidade*. Tradução de Cidmar Teodoro Pais. São Paulo: Difel – Difusão Editorail, 1976.

HANKS, W. *Língua como prática social: das relações entre língua cultura e sociedade a partir de Bourdieu e Bakhtin.* BENTES, A.C. REZENDE, R.C. e MACHADO, M.A.R. (orgs). São Paulo: Cortez, 2008.

JEWITT, C. e KRESS, G. *Multimodal literacy.* Vol. 4. New York: Peter Lang, 2008 [2003].

KATZ, C.S. *Ideologia e centro nas HQs. In*: Revista da Cultura VOZES, n. 7, ano 67, vol. LXVII, set, 1973.

KERSCH, D.F. COSCARELLI, C.V. e CANI, J.B. (orgs). *Multiletramentos e Multimodalidade: ações pedagógicas aplicadas à linguagem.* Campinas, SP: Pontes, 2016.

KRESS, G. JEWITT, C. OGBORN, J e TSATSARELIS, C. *Multimodal teaching and learning: the rhetorics of the science classroom.* London and New York: Continuum, 2001.

KRESS, G. *Literacy in the new media age*. London, New York: Routledge, 2003.

KRESS,G e van LEEUWEN, T. *Reading Images: Grammar of Visual Design.* London: Routledge, 1996.

KRISTEVA, J. *História da linguagem*. Col.signos. São Paulo: S.G.P.P.,1969.

KOCH, I.G.V. *O texto e a construção de sentidos.* 7 ª ed. São Paulo: Contexto, 2003.

LANDOWSKI, E. *Sociossemiótica: uma teoria geral do sentido*. Galaxia (São Paulo, Online), n. 27, p. 10-20, jun. 2014.

MARCUSCHI, L. A. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão.* São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

McCLOUD. S. *Desvendando quadrinhos*. Trad. Helcio de Carvalho, Marisa do Nascimento Paro. São Paulo: Makron Books, 1995.

MELO, M. S. de Souza. RODRIGUES, Neide Nunes. *A encenação narrativa nos quadrinhos de Maurício de Sousa.* In:http://www.revlet.com.br/artigos/174.pdf

MENDES, E (Coord.). MACHADO, I.L. LIMA, H. LYSARDO-DIAS, D (orgs). *Imagem e discurso.* Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2013.

MENDONÇA, M. R. de Souza. Um gênero quadro a quadro: a história em quadrinhos. In: DIONÍSIO, Angela Paiva; MACHADO, Anna Rachel; BEZERRA, M.Auxiladora (orgs). *Gêneros textuais & ensino.* R.J.: Lucerna, 2002. P. 194 – 207.

OLIVEIRA, A.C. (org). *Do sensível ao inteligível: duas décadas de construção do sentido.* São Paulo: Estação das letras e cores, 2014.

PIMENTA, S. M. A semiótica social e a semiótica do discurso de Kress. In: MAGALHÃES, C. M. (org.) Reflexões sobre a análise crítica do discurso. Série Estudos Linguísticos, v.2. Belo Horizonte: FALE: UFMG, 2001.

QUELLA-GUYOT, D. *A história em quadrinhos.* Col. 50 Palavras. São Paulo: UnimarcoEditora, 1994.

RAMOS, P. *Tiras cômicas e piadas: duas leituras, um efeito de humor.* 2007. 424 f. Tese (Doutorado em Letras. Área de concentração: Filologia e Língua Portuguesa) naFaculdade de Filofosia e Língua Portuguesa, Universidade de São Paulo, São Paulo. *In:* http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8142/tde-04092007-141941/pt-br.php

_________. *História em quadrinhos: gênero ou hipergênero? In*: ESTUDOS LINGUÍSTICOS, São Paulo, 38(3) p. 355 – 367, set-dez, 2009.

_______. *Como Utilizar os Quadrinhos em Sala de Aula*. Páginas Abertas (São Paulo), São Paulo, p. 28 - 29, 01 fev. 2011.

_______. *A leitura dos quadrinhos.* São Paulo: Contexto, 2012.

_______. *Tira ou tirinha? Um gênero com nome relativamente instável. In*: ESTUDOS LINGUÍSITICOS, São Paulo, 42(3) p. 1267 – 1277, set-dez, 2013.

THOMPSON, J.B. *Ideologia e cultura moderna.* Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.

VERGUEIRO, W. *Alguns aspectos da sociedade e da cultura brasileiras nas HQs*. Revista Agaquê, São Paulo, v.1., n.1, 1998. *In:* www.eca.usp.br/nucleos/nphqueca/agaque/indiceagaque.htm

_______. E RAMOS. P. (orgs.). Quadrinhos na educação: Da rejeição à prática. São Paulo: Contexto,2009.

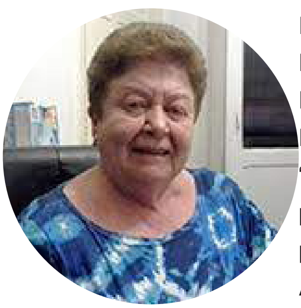
XAVIER, G.K.R da Silva. *Leitura de textos verbo-visuais: a construção dos modos descritivo e narrativo nos quadrinhos. In:* Cadernos de letras da UFF Dossiê: Acrise da leitura e a formação do leitor n.52, p 373-393.

__________. *A encenação descritiva nos quadrinhos da turma da Mônica Jovem.* In: Linguagem em (Re)vista, Ano 09, Nos 17-18. Niterói, 2014.

SOBRE AS AUTORAS



ANDRÉIA HONÓRIO DA CUNHA - Doutoranda pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP), Bolsista Capes/Prosuc, Mestre em Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de SP em 2017, bolsista Capes/ Prosuc com dissertação tematizando o gênero de tiras e gramática do design visual e a produção de sentidos no gênero multimodal. Possui pós-graduação latu sensu em Língua Portuguesa pela faculdade D.Domênico em 1998. Possui graduação com licenciatura plena em Letras pela Universidade Católica de Santos - UNISANTOS - em 1996. Atualmente, é professora efetiva da rede estadual de São Paulo. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Letras e Literatura Inglesa e Norte-americana. Atuou em cursos preparatórios para concurso e cursinhos pré-vestibulares. Sua área de atuação é a Teoria Social do Discurso, Análise do Discurso Crítica tendo por interesse específico a vertente da Sociossemiótica



REGINA CÉLIA PAGLIUCHI DA SILVEIRA - Licenciada em Letras Neo-Latinas pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras "Sedes Sapientiae" da PUC/SP (1963), bacharelado em Letras Neo-Latinas pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras "Sedes Sapientiae" - PUC/SP (1962), mestre em Lingüística pela Universidade de São Paulo (1970) e doutora em Letras pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1974). Atualmente é professor titular do Departamento de Português da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Membro docente do Programa de Estudos Pós-Graduados em Língua Portuguesa da PUC/SP desde 1974, orientando dissertações de Mestrado e teses de Doutorado e Pós-doutorado. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Língua Portuguesa, publicando principalmente sobre fonética e fonologia, implícitos culturais, discurso-sociedade-cognição, análise crítica do discurso, memória social, língua portuguesa e português brasileiro para falantes de outras línguas.

Atena
Editora
Ano 2021

GRAMÁTICA DO DESIGN VISUAL E TIRAS:

Multimodalidade e Produção de Sentidos

www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br
@atenaeditora
www.facebook.com/atenaeditora.com.br

Atena Editora

Ano 2021

GRAMÁTICA DO DESIGN VISUAL E TIRAS:

Multimodalidade e Produção de Sentidos

www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br
@atenaeditora
www.facebook.com/atenaeditora.com.br